



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Die Bauformenlehre**

**Bühlmann, Josef**

**Stuttgart, 1896**

2. Kap. Der Sehvorgang als Grundlage des Kunstschaffens

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77272](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77272)

## 2. Kapitel.

## Der Sehvorgang als Grundlage des Kunstschaffens.

## a) Das Sehen als feelischer Vorgang.

36.  
Vorstellung.

Bei Betrachtung aller sichtbaren Dinge offenbart sich in der menschlichen Seele das Bestreben, unter der dem Auge sich darbietenden Form die innere Wesenheit oder die Bedeutung des Gegenstandes zu erkennen. Dieses Bestreben steht in innigem Zusammenhange mit der Art und Weise, wie beim Sehvorgang die Vorstellungen von den Dingen gewonnen werden. Was wir nämlich als Vorstellung bezeichnen, ist nicht mehr das Ding an sich in seiner eigenen Wesenheit, sondern ein selbst geschaffenes Bild desselben, das nur bestimmte, von uns zusammengefasste Züge des betreffenden Gegenstandes aufweist oder enthält. Eine kurze Erläuterung des Vorganges, der beim Sehen stattfindet und durch den wir zu den Vorstellungen der räumlichen Gebilde gelangen, wird das Gefagte beweisen.

37.  
Sehvorgang.

Das äußere Sehorgan entwirft auf der Netzhaut ein umgekehrtes Bild des von ihm betrachteten Gegenstandes. Wir sehen jedoch dieses Bild nicht, sondern fühlen die einzelnen Bestandtheile desselben. Den anatomischen Untersuchungen zufolge besteht nämlich die Netzhaut aus verschiedenen Schichten. Die Lichtempfindung wird durch jene Schicht vermittelt, welche aus feinen, zur Fläche der Netzhaut senkrecht stehenden Stäbchen und Zäpfchen besteht und deren jedes mit dem Sehnerven in Verbindung gesetzt ist. Jedes Netzhautstäbchen ist das empfindende Ende eines Nerven und wirkt für sich gefondert als eine Lichtempfindungsstelle; jedes derselben übermittelt dem Centralorgan eine besondere Lichtempfindung. Die Summe aller dieser Empfindungen wird nicht durch die Netzhaut und nicht durch den Sehnerven zur endgiltigen Gesamtwahrnehmung vereinigt; sondern dieser Vorgang findet erst im Centralorgan statt und ist somit nicht ein physischer, sondern ein feelischer Vorgang.

Die Vereinigung der verschiedenartigen, an sich flachen Wahrnehmungen der beiden Augen in eine räumliche Wahrnehmung ist der sicherste Beweis für den ausgesprochenen Satz. Die Netzhautbilder beider Augen sind bei Betrachtung naher Gegenstände sehr verschiedenartig und jedes für sich seiner Wesenheit nach mit einem ebenen Mosaik zu vergleichen. Aus den beiden Wahrnehmungen construirt jedoch das innere Sehvermögen ein einheitliches plastisches Bild, indem die Verschiedenheiten der einander entsprechenden Wahrnehmungsstellen das Tiefenmaß der einzelnen Partien, die räumliche Gestaltung derselben ergeben.

Bei jeder Wahrnehmung unserer Augen besteht die erste Thätigkeit des inneren oder geistigen Sehorgans darin, daß es die auf den einzelnen Netzhautstellen wahrgenommenen Empfindungen in der Richtung der einfallenden Lichtstrahlen in den Raum zurückprojicirt. Diese Rückprojection ist eine vollkommen unbewusste. Wir empfinden den Reiz auf einer Stelle der Netzhaut und verlegen sofort den Ursprung desselben in der Richtung des Hauptstrahles, der den Bildpunkt erzeugte, in die Außenwelt zurück. In der Gesamtheit dieser Rückprojectionen stellt sich uns alsdann der betrachtete Gegenstand dar. Das klar bewusste, gleichzeitige Nebeneinanderstellen aller Einzelwahrnehmungen ist eine wunderbare Thätigkeit des inneren Auges, des feelischen Sehvermögens. Das äußere Auge dagegen functionirt bei diesem Vorgange nur als Lichttaforgan, das dem Centralorgan eine Summe von

Einzelwahrnehmungen liefert, die von demselben als verschieden helle oder verschieden gefärbte Stellen wieder in den Raum zurückgedacht werden.

Das Sehen besteht somit in einer feelischen Reconstruction des Wahrgenommenen auf Grundlage der durch das Sehorgan übermittelten Elemente der Wahrnehmung. Eine solche Reconstruction ist jedoch nicht bloß das Ergebnis einer jeweiligen Sinneswahrnehmung, sondern zugleich auch das Ergebnis einer gleichzeitigen, wenn auch unbewussten Gedankenverbindung. Denn wenn auch das Sehen mit beiden Augen die plastische Wahrnehmung für die Nähe in hohem Grade unterstützt, so wird dasselbe doch schon für eine Entfernung von etwa 15<sup>m</sup> für die Tiefenverschiebungen unwesentlich, und dennoch glauben wir auch die ferner stehenden Gegenstände körperlich zu sehen. Wir können zudem auch mit einem Auge allein sowohl in der Nähe, als auch in der Ferne die Gegenstände vollkommen plastisch sehen, auch wenn wir dieselben vorher nicht mit beiden Augen gesehen haben. Eben so kann der von Jugend auf Einäugige zu einer richtigen plastischen Vorstellung der Außenwelt gelangen, die sich wenig von derjenigen des mit zwei Augen begabten Menschen unterscheidet. Ferner nehmen wir beim Sehen nicht bloß die Gestalt wahr, sondern erkennen sofort aus Färbung und Beschaffenheit der Oberfläche die stofflichen Eigenschaften des Wahrgenommenen, so fern letztere innerhalb unseres bisherigen Wahrnehmungsgebietes liegen. Alles dies beweist, daß beim Sehen nicht bloß die jeweilige unmittelbare Wahrnehmung in Betracht kommt, sondern daß dieselbe jedesmal durch frühere Eindrücke unbewußt ergänzt wird.

Von frühester Jugend an werden die mit dem Taftorgan wahrgenommenen Eindrücke mit denen des Sehorgans combinirt und daraus die stofflichen Vorstellungen gebildet. Ferner lehrt uns die verschiedenseitige Betrachtung eines Gegenstandes seine Form allmählich kennen und begreifen. Mit jeder folgenden Wahrnehmung werden die früheren gleichartigen Eindrücke wieder wach gerufen und so mit den neu hinzugekommenen verbunden.

Zuletzt ist das Sehen ein mit der augenblicklichen Wahrnehmung verbundenes Erinnern an alle früheren hierauf bezüglichen Beobachtungen. Betrachten wir z. B. einen prismatischen Körper, so wissen wir, daß die verschieden intensive Beleuchtung der einzelnen Flächen eine verschiedene Lage derselben, ferner daß die Richtung der Begrenzungslinien oder Kanten eine rechteckige Gestalt bedingen. Der von diesen Flächen eingeschlossene Raum stellt sich uns als das dar, was wir mit dem Begriffe »Prisma« bezeichnen. Indem wir das Prisma als solches sehen, erinnern wir uns unbewußt an eine Reihe von Beobachtungen, die theils mit dem Auge, theils mit dem Taftinn wahrgenommen worden sind, und die augenblicklich sinnliche Wahrnehmung verbindet sich mit den früheren Beobachtungen zu einem neuen Bilde, dessen Bestandtheile wesentlich durch eine feelische Thätigkeit zusammengestellt erscheinen.

In Folge dieses Erinnerns bei jeder neuen Wahrnehmung an frühere Eindrücke ist es möglich, daß bei einer unvollkommenen Beschaffenheit der ersteren sich dieselbe mittels der letzteren unbewußt ergänzt und sich so zu einer scheinbar vollkommenen Wahrnehmung gestalten kann. Denken wir an Darstellungen der Malerei. Es ist gar nicht nothwendig, daß ein Bild die ganze Summe von Sinnesreiz auf der Netzhaut hervorbringt, wie der wirkliche Gegenstand, um dennoch die vollständige Vorstellung von demselben zu erwecken. Es braucht bloß eine solche Wahrnehmung gemacht zu werden, welche einen Gegenstand kennzeichnet, um alle

38.  
Sehen.

39.  
Verbinden  
unmittelbarer  
Wahrnehmung  
mit früheren  
Eindrücken.

Vorstellungen, welche diese Wahrnehmung ergänzen, in Erinnerung zu bringen und mit derselben zu verbinden. Der einfache Umriss einer Figur genügt fogar, um dieselbe bei dessen Betrachtung in voller körperlicher Erscheinung zu sehen.

40.  
Gesamtvorstellungen.

Eine weitere Folge dieses Verbindens von unmittelbarer Wahrnehmung mit früheren Eindrücken ist das Erkennen derjenigen Eigenschaften eines Gegenstandes, welche für denselben kennzeichnend — charakteristisch — sind. Aus den vielen Wahrnehmungen, die an einem Gegenstande gemacht werden, drängen sich allmählich diejenigen vor, welche die Wesenheit desselben uns zum Bewusstsein bringen. Aus dem Betrachten mehrerer Einzelwesen derselben Gattung erkennen wir die denselben gemeinsamen Eigenschaften und bilden uns durch das Zusammenstellen derselben eine Gesamtvorstellung von einem idealen Wesen der Gattung, dem alle zufälligen Besonderheiten abgestreift sind.

#### b) Das künstlerische Sehen und das Schaffungsvermögen.

41.  
Künstlerisches Schaffungsvermögen.

Es ist nun einleuchtend, dass einerseits nach dem Mafse der individuellen Befähigung, andererseits nach dem Umfange der gemachten Wahrnehmungen bei den einzelnen Menschen die Vollkommenheit von solchen Gesamtvorstellungen auf sehr verschiedener Stufe steht. Je mehr der Mensch im Stande ist, mit der Wahrnehmung des Auges zugleich Urtheile und Schlüsse über das Gesehene zu verbinden, desto mehr wird er befähigt sein, das Wesentliche einer Erscheinung herauszufinden und sich dasselbe einzuprägen. Je mehr er einen Gegenstand von verschiedenen Seiten kennen gelernt hat, je mehr sich mit der Kenntniss der äusseren Erscheinung diejenige der inneren Structur verbindet, desto vollkommener wird die Vorstellung von der Wesenheit des betreffenden Gegenstandes sein. Einerseits von der Kenntniss der Wesenheit, andererseits von der richtigen Vorstellung der verschiedenen äusseren Erscheinungsformen eines Dinges hängt es nun ab, wie weit der Mensch im Stande ist, dasselbe von sich aus wieder zu gestalten und dieser Gestaltung die wesentlichen Eigenschaften des Dargestellten zu verleihen. Diese Befähigung kann allgemein als künstlerisches Schaffungsvermögen bezeichnet werden.

In denjenigen Zweigen der bildenden Kunst, welche die unmittelbare Nachbildung der Naturgegenstände sich zur Aufgabe machen, giebt sich nun dieses Schaffungsvermögen zunächst dadurch kund, dass vom Künstler die Naturgebilde nach ihrer inneren Wesenheit oder ihren charakteristischen Merkmalen erfasst und in solcher Gestalt neu geschaffen werden. Ein Maler oder Bildner z. B., der beim Menschen die Form des Knochengerüsts und die Lage und Wirkung der Muskeln kennen gelernt hat, wird bei aufmerkfamer Betrachtung eines menschlichen Körpers sich fast unbewusst seines Wissens erinnern und so unter der Oberfläche der Erscheinung das Wesen des Organismus sehen. In solcher Weise sieht der bildende Künstler, und indem er so sieht, stellt er das Gesehene in einer Weise dar, dass im Bilde die innere Wesenheit, der Organismus mehr als im Gegenstande der Natur zu Tage tritt. Es gelingt ihm dies dadurch, dass er alle Formen, welche äusserlich die Structur, den Organismus oder den Charakter verrathen, mehr betont, als dies in der äusseren Gestalt des Naturvorbildes der Fall ist. Je mehr bei einer solchen Naturnachbildung vom Künstler die innere Wesenheit einer Sache erfasst wird, um so freier kann die Wiedergabe derselben vom Aeufserlichen und Zufälligen sein.

42.  
Individuelle Auffassung des Gesehenen.

Da nun bei der Naturanschauung eines jeden Künstlers die individuelle Art seines Sehens, d. h. die jeweilige Verbindung des äusseren Eindruckes mit der

feelischen Beurtheilung zur Geltung gelangt, so wird die Darstellung eines und desselben Gegenstandes von mehreren Künstlern, so wahrheitsgetreu dieselbe von jedem angestrebt werden mag, doch wesentlich verschieden sein. Jede Studie nach der Natur wird eine eigenartige Auffassung zeigen; sie wird gewissermaßen andere Eigenschaften des Dargestellten zur Geltung bringen.

### c) Die Idealbildungen der Kunst.

Wenn nun schon bei der unmittelbaren künstlerischen Nachbildung eines Gegenstandes die feelische Thätigkeit in dem Maße beeinflussend mitwirkt, daß eine individuelle Auffassung des Gesehenen stattfindet, so ist dies in um so höherem Grade bei der freien Wiedergabe einer durch die Anschauung mehrerer Einzelwesen erworbenen Gesamtvorstellung der Fall. Jede solche Gesamtvorstellung ist als eine freie Schöpfung zu betrachten, indem in derselben die von der Seele aufgenommenen einzelnen Eindrücke zu einem Gesamtbilde gestaltet werden. Für die Abrundung und besondere Ausgestaltung dieses Bildes ist in ungleich höherem Maße die persönliche Veranlagung bestimmend, als dies bei der unmittelbaren Nachahmung der Natur der Fall ist. Je nach der Beweglichkeit der Seele, mit der dieselbe über die gemachten Wahrnehmungen verfügt und diese durch die Erinnerung wach zu rufen weiß, entsteht ein reich ausgestattetes und lebendiges Gesamtbild einer solchen verallgemeinerten Vorstellung. Ein solches Bild wird nun nicht mehr einem einzelnen Wesen der Gattung entsprechen, von denen jedes seine besonderen Eigenschaften und Merkmale aufweist; sondern es wird dasselbe eine Abstraction aller Einzelwesen bilden.

43.  
Idealbildung.

Als erhabenster Gegenstand für die nachbildenden Künste hat zu allen Zeiten die menschliche Figur gegolten. Wenn es sich für einen Künstler nun darum handelt, die menschliche Figur bloß in ihrer Vollkommenheit ohne besondere individuelle Bedeutung darzustellen, so wird er in der geschilderten Weise etwa einen Polyklet'schen Jüngling oder eine Aphrodite oder nach christlicher Auffassung Adam und Eva schaffen und so zu einer Idealfigur gelangen.

44.  
Idealfigur.

Jedem einzelnen Menschen verleihen jedoch sowohl körperliche, wie geistige Eigenschaften einen besonderen Charakter, der sich in besonderen Formen oder Zügen kund giebt. Wo der betreffende Charakter in ähnlicher Weise wiederkehrt, geben sich auch die Merkmale desselben in ähnlichen äußeren Formen kund. Wenn nun die Darstellung eines bestimmten Charakters beabsichtigt ist, so wird der schaffende Künstler alle Merkmale, welche er an den einzelnen Wesen als Ausdruck dieses Charakters wahrgenommen hat, zu einem Gesamtbilde vereinigen und so eine nicht wirklich vorhandene, sondern eine der Idee entsprungene Figur von bestimmtem Charakter, also eine Idealfigur von besonderer Richtung schaffen.

In solcher Weise sind in der griechischen Plastik die typischen Götterfiguren entstanden. Dem Griechen war die Gottheit zunächst ein vollkommenes menschliches Wesen, gewissermaßen eine Abstraction der menschlichen Natur nach der Richtung ihres besonderen gottheitlichen Charakters. Er schuf dem gemäß das Bild des Gottes, indem er alle menschlichen Züge, welche den beabsichtigten Charakter der Gottheit andeuten, zusammenfaßte und zudem verstärkte und verschärfte, so daß der Ausdruck über das rein Menschliche hinausging und als eine Steigerung desselben erschien. Doch ward in diesem Hervorheben des besonderen Charakters die Grenze der allgemein menschlichen Idealfigur nicht oder nur wenig

45.  
Antike  
Götterfiguren.

überschritten, so daß die Charakterdarstellung nicht zur Caricatur werden konnte, sondern sich zu einer Idealfigur von besonderem Charakter entfaltete (Fig. 15<sup>10</sup>).

Es ist den antiken Götterfiguren neben ihrer besonderen Charakteristik noch eine Erhabenheit eigenthümlich, welche sie über das gewöhnlich Menschliche hinaushebt und in ihnen höhere Wesen erblicken läßt. Der englische Physiologe *Ch. Bell* hat bewiesen, daß diese Erhabenheit aus einer besonderen Art von Hervorhebung oder Uebertreibung einzelner menschlicher Eigenschaften hervorgeht. »Man hat beobachtet, daß die Verhältnisse der Götterfiguren nicht aus dem Mittelmaß des menschlichen Körpers abgeleitet sind, daß somit neben den Abweichungen, welche die besonderen Eigenschaften ausdrücken, noch eine allgemeine Abweichung besteht, welche sie gemeinam besitzen . . . Mitunter sind diese Unterschiede gegen die Mittel- oder Durchschnittsformen so augenscheinliche, daß sie sogar die Grenze der Natur überschreiten (Fig. 16<sup>11</sup>). Es ist z. B. der Gesichtswinkel<sup>12</sup>) größer, als bei irgend einem Menschen; dennoch muß jeder Betrachter der Figur gestehen, daß diese unnatürliche Eigenthümlichkeit schön ist und merkwürdige Intelligenz verräth. Um diese besonderen Formen zu erklären, vermuthete man sogar, daß das Menschengeschlecht entartet sei und daß der griechische Bildhauer in seinen Werken die Erinnerung an einen früheren schöneren Zustand desselben fest gehalten habe (Fig. 17). Jedoch der Physiologe *Bell* bewies, daß der Bildhauer einfach alles dasjenige verschärfte und übertrieb, was den Menschen von den nächst stehenden Thieren unterscheidet. Die griechischen Meister müssen also wirklich wunderbare Kenntnisse und ein tief gehendes Studium sowohl der thierischen, als der menschlichen Formen besessen haben. Nur dadurch, daß man erst die eigenthümlich menschlichen Züge von den thierischen Zügen sonderte und dieselben von jedem individuellen Zuge läuterte, konnte man dazu gelangen, diese Züge zu verschärfen

Fig. 15.



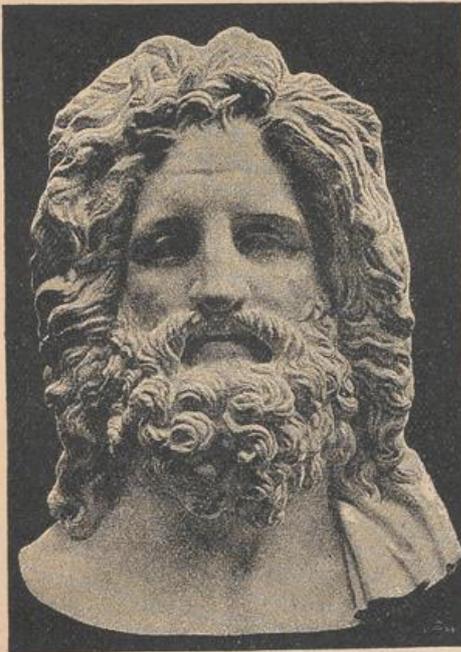
Kolossalbüste der Pallas Athene in der Glyptothek zu München<sup>10</sup>).

<sup>10</sup>) Aus: SYBEL, L. v. Weltgeschichte der Kunst bis zur Erbauung der Sophienkirche. Marburg 1888.

<sup>11</sup>) Aus ebendaf.

<sup>12</sup>) Beim *Camper'schen* Gesichtswinkel, der an der Seitenansicht des Kopfes gemessen wird, liegt der Scheitel am unteren inneren Ende der Nase; der eine Schenkel wird von hier durch die Ohröffnung, der andere an die vorderste Stirnauflage geführt.

Fig. 16.

Zeus aus Otricoli im Vatican zu Rom<sup>13)</sup>.

und so den Begriff eines Wesens, das noch höher über den Thieren steht als der Mensch, selbst zu verkörpern«<sup>13)</sup>.

Bemerkenswerth ist eine Aeußerung des griechischen Bildners *Lyfippos*<sup>14)</sup>, welcher von den früheren Plastikern sagte, sie haben in ihren Werken die Menschen so gemacht, wie dieselben wirklich seien, er selbst aber habe sie so gebildet, wie sie zu sein scheinen. Unter dem »Scheinen« kann hier nur die ideale Auffassung des Künstlers nach der besonderen Art seines Sehens gemeint sein. Gerade von diesem Künstler ging eine Ausgestaltung der Proportionen aus, nach welchen der Kopf, die Hände und Füße im Verhältniß zur Körperlänge kleiner, die Beine dagegen länger gehalten wurden, als sie beim wirklichen Durchschnittsmenschen zu sein pflegen. Hierdurch erschien die Figur als das Bild einer großen und gewaltigen Persönlichkeit, deren Wuchs über die gewöhnliche Körperlänge hinausging und die

dadurch über die Menschen erhaben und somit göttlich schien (Fig. 17<sup>15)</sup>).

In ähnlicher Weise, wie den Menschen, hat die griechische Kunst auch einige höhere Thiere, namentlich den Löwen und das Pferd, in idealisirter Weise dargestellt. Im Löwen verkörpert sich der Ausdruck der Kraft und Macht; er erscheint als ein majestätisches Thier. Eben so waren die edlen Formen des Pferdes geeignet, die Beweglichkeit und Lebendigkeit des Thieres in allen ihren schönen Ausdrucksformen zur Anschauung zu bringen.

46.  
Antike  
Thierfiguren.

### 3. Kapitel.

#### Anwendung des künstlerischen Schaffungsvermögens bei den Bedürfnisformen.

Auf veränderter Grundlage, jedoch in verwandter Stufenfolge macht sich das Idealisirungsbedürfnis der menschlichen Seele auch bei jenen Bildungen geltend, die wir zunächst als Bedürfnisformen kennen gelernt haben, nämlich bei den Bauformen. Während in den Idealschöpfungen der Plastik und Malerei die eigene Bedeutung der dargestellten Naturgebilde als ihr Selbstzweck und somit als das höchste Ziel des Kunstschaffens erscheint, ist in den Bedürfnisformen zunächst die Zweckdienlichkeit als charakteristisches Merkmal zu betrachten. Hier kommt es darauf an, die

47.  
Kunstschaffen  
und  
Bauformen.

<sup>13)</sup> Nach: GARBETT, E. L. *Rudimentary treatise on the principles of design in architecture*. London 1850.

<sup>14)</sup> *Plinius, Historica naturalis*, Buch 34, Cap. 19, 16.

<sup>15)</sup> Aus: BAUMEISTER, A. *Denkmäler des klassischen Alterthums*. München 1884—87. — Die Hände der Figur sind in den Verhältnissen verfehlte Ergänzungen.