



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Elementargesetze der bildenden Kunst**

**Cornelius, Hans**

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

Erstes Kapitel. Das Problem der künstlerischen Gestaltung.

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

## ERSTES KAPITEL.

### DAS PROBLEM DER KÜNSTLERISCHEN GESTALTUNG.

#### 1. Der Begriff der bildenden Kunst. — Kunst für das Auge. — Kunst besteht nicht in der Anpassung an Zweck und Material.

Bildende Kunst ist Gestaltung für das Auge.

So verschieden auf den ersten Blick die Ziele erscheinen, auf welche sich die Arbeit der einzelnen bildenden Künste richtet — der Malerei und der graphischen Künste, der Plastik, der Architektur, der Gefäßkunst, der Goldschmiedekunst, der Teppichkunst und wie die sonstigen Zweige des sogenannten Kunsthandwerks heißen: allen diesen Künsten ist doch das Eine gemeinsam, daß sie für das Auge des Beschauers arbeiten.

Ein Teil der bildenden Künste schafft ausschließlich für die Betrachtung durch das Auge: was sie hervorbringen, ist nur für solche Betrachtung vorhanden, und hat keinen weiteren Zweck als durch das Auge aufgenommen und genossen zu werden. Hierher gehört mit geringen Ausnahmen Alles, was Malerei und Plastik leisten. Andere Künste — wie in der Mehrzahl der Fälle die Architektur und die sogenannten technischen Künste — passen ihre Produkte zugleich anderweitigen Zwecken an: sie arbeiten nicht für das Auge allein, sondern zugleich für Bedürfnisse des Lebens. Aber auch diese Künste sind nur soweit Künste, als sie eben für das Auge arbeiten. Der Baumeister oder Möbelfabrikant, der nur auf den praktischen Gebrauch seiner Erzeugnisse Rücksicht nimmt, ohne dieselben zugleich für die Bedürfnisse des Auges zu gestalten, ist kein Künstler; die Kunst des Architekten im Gegensatz zur Arbeit des bloßen Bauhandwerkers, das Kunstgewerbe im Gegensatz zum unkünstlerischen Handwerk beginnt an eben dem Punkte, an welchem neben dem praktischen Zweck die Forderungen des Auges zur Geltung kommen. Die Anfänge der Kunst wie die Grenzen zwischen Kunst und Handwerk sind

durch dieses Merkmal bestimmt. Das künstlerische Verdienst bemißt sich überall danach, wie weit die Forderungen des Auges befriedigt werden: dem Auge allein steht die Entscheidung über Wert oder Unwert der künstlerischen Leistung zu.

Die Erkenntnis, daß alle künstlerische Gestaltung im Gebiete der bildenden Kunst nur Gestaltung für die Befriedigung des Auges ist, scheint der ästhetischen Wissenschaft wie der Kunstgeschichte bisher regelmäßig entgangen zu sein; wenigstens ist sie noch nirgends in ihre Konsequenzen verfolgt worden. Man redet von einem „künstlerischen Inhalt“ der den Dingen durch die künstlerische Gestaltung gegeben werden soll, oder von sichtbaren Gebilden, die eine „ästhetische Wirkung“ auf den Beschauer hervorbringen, und untersucht die besondere Art solcher Gefühle, die „ästhetische Gefühle“ heißen sollen; nach den Bedingungen aber, von welchen die Wirkung der Dinge auf das Auge abhängt, wird nicht gefragt.

Im Zusammenhang mit dieser Unklarheit wird die künstlerische Wirkung speziell bei den sogenannten darstellenden Künsten — Malerei und Plastik — vielfach in irgendwelchen besonderen Eigenschaften der dargestellten Gegenstände gesucht. Man schreibt diesen Gegenständen etwa bestimmte ethische Wirkungen zu und schätzt hiernach das Kunstwerk. Da aber derselbe Gegenstand sehr verschieden und künstlerisch sehr verschiedenwertig dargestellt werden kann, so ist eine solche Wertung des Kunstwerks nach dem Gegenstande immer eine unkünstlerische, d. h. eine solche, die eben nicht seinen Kunstwert trifft. Eine schlecht gemalte Madonna kann auf ein religiöses, eine schlecht gemalte Apotheose Kaiser Wilhelms des Ersten auf ein deutsch-patriotisches Gemüt von größter Wirkung sein: über den Kunstwert der Darstellung ist aus solchen Wirkungen nichts zu schließen. Die Betrachtung des dargestellten Gegenstandes und die Betrachtung der Art seiner Gestaltung für das Auge sind zwei wesentlich verschiedene Weisen der Betrachtung des Kunstwerks. Die erstere ist eine unkünstlerische, die letztere allein die künstlerische Betrachtungsweise.

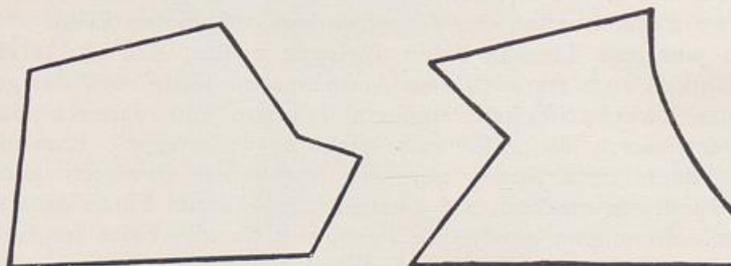
Aus der gewonnenen Erkenntnis ergibt sich sogleich eine Folgerung für die angewandte Kunst, die mit einer herkömmlichen Theorie in Widerspruch steht: die Folgerung nämlich, daß die künstlerische Gestaltung eines Gebrauchsgegenstandes nicht in der Anpassung an Gebrauchszweck und Material besteht. Wenn ein Gegenstand künstlerisch gestaltet werden soll, der zugleich zu praktischen Zwecken dient — mag es sich um eine Villa, um einen Stuhl, um ein Trinkgefäß oder um was immer

handeln — so sind zwei verschiedene Forderungen zu erfüllen: einerseits die Forderung der Zweckmäßigkeit für den praktischen Gebrauch, andererseits diejenige der Gestaltung für die Bedürfnisse des Auges. Die Unklarheit über diese zweite Aufgabe hat zu der verhängnisvollen Verwechslung geführt, daß bei einem Gebrauchsgegenstande mit der zweckmäßigen Gestaltung — insbesondere mit der zweckmäßigen Verwendung der Eigenschaften des Materials — ohne weiteres auch den künstlerischen Anforderungen genügt werde. Tatsächlich sind beide Forderungen nicht nur wesentlich verschieden, sondern auch in der Hauptsache von einander unabhängig. Denn die Zweckmäßigkeit einer Anordnung (z. B. die Festigkeit der Konstruktion eines Gegenstandes) tritt durchaus nicht in allen Fällen in den sichtbaren Eigenschaften dieser Anordnung zu Tage, während es doch für die Erfüllung der Bedürfnisse des Auges nur eben auf die sichtbaren Eigenschaften des Gegenstandes ankommen kann.

Auch wer jene Theorie dahin auslegen wollte, daß die tatsächliche Zweckmäßigkeit stets zugleich dem Auge Genüge leiste, weil das gebildete Auge diese Zweckmäßigkeit sogleich erkenne und dadurch befriedigt werde, wäre durch die Erfahrung leicht zu widerlegen. Ein bequemer Polstersitz kann trotz seines geringen wirklichen Gewichts einen sehr massigen Eindruck machen; auf dünne, lange, eiserne Füße gestellt kann dieser Sitz vollkommen genügende Festigkeit für alle Fälle des Gebrauchs besitzen. Der Eindruck für das Auge ist nichtsdestoweniger ein höchst unerquicklicher, weil nicht die tatsächlichen Eigenschaften des Materials — das geringe Gewicht des Polsters und die Festigkeit der Träger — sondern nur die scheinbaren Eigenschaften — die massige Wirkung des Polsters und die gebrechliche Wirkung der dünnen Stäbe — sichtbar hervortreten und somit die Wirkung auf das Auge bedingen. Um die wirkliche Zweckmäßigkeit handelt es sich nur für die praktischen Anforderungen, nicht für die künstlerischen; für die künstlerischen kann nur der Eindruck der Zweckmäßigkeit in Betracht kommen, der, wie das Beispiel zeigt, mit der wirklichen Zweckmäßigkeit noch lange nicht gegeben ist. Nicht daß der Gegenstand wirklich seinem Zweck entspricht, sondern daß er auch so aussieht als ob er ihm entspräche, ist Gegenstand der künstlerischen Forderung. Doch ist dieser Punkt nicht nur nicht der einzige, sondern auch keineswegs einer der ersten Punkte, auf die sich die künstlerische Gestaltung zu richten hat. Wir werden sogleich auf die Forderung stoßen, die vor allen Zweckmäßigkeitsfragen erfüllt sein muß, wenn irgend eine befriedigende Wirkung für das Auge erreicht werden soll.

2. Unvollkommenheit der Erkenntnis durch das Auge. — Die Dinge sind nicht so, wie sie tatsächlich existieren, auch ohne weiteres sichtbar.

Daß der Unterschied künstlerischer und unkünstlerischer Erzeugnisse besteht, daß die ersteren dem Auge eine Befriedigung gewähren, die es bei den letzteren nicht gewinnt, ist eine bekannte Tatsache. Wodurch aber jene Befriedigung des Auges bedingt ist, m. a. W. worin die Gestaltung eines Gegenstandes für das Auge besteht, auf die sich die künstlerischen Bestrebungen richten, diese Frage wissen auch unter den Künstlern nur die wenigsten zu beantworten. Der Künstler arbeitet stets mehr oder weniger instinktiv: er gestaltet für die Bedürfnisse des Auges, indem er sich eben durch die Forderungen seines eigenen Auges leiten läßt. Dieses



1. u. 2. BEISPIELE SCHWER ZU ERFASSENDEBENER FORMEN.

belehrt ihn darüber, an welchen Stellen sein Werk einen Mangel zeigt, und meist auch darüber, in welcher Weise er diesem Mangel abhelfen kann. Mit begrifflicher Klarheit aber pflegt er sich über die Bedingungen dieser seiner Tätigkeit nicht Rechenschaft zu geben.

Wenn wir unsererseits diese Bedingungen der künstlerischen Gestaltung erkennen wollen, so müssen wir vor allem einen heute weit verbreiteten Irrtum überwinden, der das ganze Problem übersieht, indem er alle Dinge mit ihren Eigenschaften ohne weiteres für sichtbar gegeben hält.

Wir müssen diesen Irrtum überwinden, d. h. wir müssen uns überzeugen, daß die Dinge in sehr verschiedenem Maße „sichtbar“ sind, daß die Auffassung der Dinge durch das Auge von mannigfaltigen Bedingungen abhängt und daß je nach dem Grade der Erfüllung dieser Bedingungen das Auge durch den Anblick der Dinge in sehr verschiedenem Grade befriedigt wird, bez. unbefriedigt bleibt.

Indem wir uns hiervon überzeugen, werden wir nicht nur das Ver-

ständnis für die Probleme der künstlerischen Gestaltung, sondern zugleich den Ausblick auf die Wege gewinnen, welche zur Lösung dieser Probleme führen.

Wenn wir versuchen uns durch das Auge und zwar ausschließlich durch das Auge über das Dasein und die Eigenschaften der Dinge unserer Umgebung Auskunft zu verschaffen, erkennen wir sehr bald, daß uns der Anblick dieser Dinge über gar vieles an den gesehenen Gegenständen im Unklaren läßt oder geradezu täuscht. Das alte Wort von der Täuschung durch den bloßen Augenschein gilt in viel weiterem Umfange, als wir heute anzunehmen gewohnt sind.

Daß wir die Stäubchen in der Luft nur sehen, wenn sie von einem Sonnenstrahl beleuchtet sich von ihrer Umgebung abheben, oder daß wir ein Insekt nicht bemerken, wenn es auf dem ähnlich gefärbten Blatt einer Pflanze sitzt, sind allbekannte Tatsachen. Diese Tatsachen werden aber meist als Ausnahmen von der vermeintlichen Regel angesehen, nach welcher wir die Eigenschaften der sichtbaren Dinge in unserem Blickfelde stets durch das Auge erkennen. In Wirklichkeit sind jene Tatsachen durchaus keine Ausnahmen; vielmehr können uns fast alle Dinge unserer Umgebung bald mehr bald minder auffällig dasselbe lehren, daß wir nämlich durch das Auge durchaus nicht unter allen Umständen alles dasjenige erkennen, was sich tatsächlich an den Gegenständen in unserem Blickfelde vorfindet.

Wer je nach der Natur zu zeichnen versucht hat, weiß nicht nur, wie wenig derjenige wirklich von den Dingen sieht, der sich in solchem Sehen noch nicht — unter Kontrolle der nachzeichnenden Hand — geübt hat, sondern er weiß ebenso, wie vieles von den Formen und ihren Verhältnissen wie von der gegenseitigen Lage der gesehenen Gegenstände in der natürlichen Erscheinung derselben regelmäßig unklar bleibt.

Aber auch abgesehen von solchen zeichnerischen Erfahrungen sind Beispiele für den Zweifel oder die Täuschung über das Gesehene alltäglich aufzuweisen. Jedem von uns ist es schon in zahllosen Fällen begegnet, daß er sich über die gegenseitige Stellung gesehener Gegenstände oder über deren Entfernung getäuscht hat



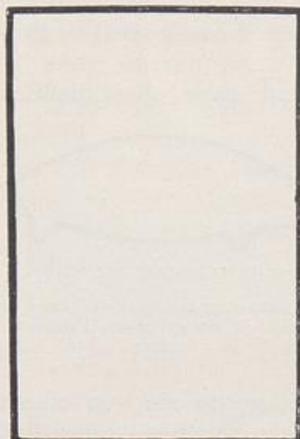
3. SCHEMATISCHE ZEICHNUNG.

Die Auffassung der Figur wird durch die Ähnlichkeit mit geläufigen Formen erleichtert.



4. STENOGRAMM.

Beispiel einer Figur deren Auffassung nur bei bestimmter Vorbereitung (Kenntnis der Gabelsbergerschen Stenographie) sofort vollzogen wird.



5. LEERES RECHTECK.

Die Maßverhältnisse der Seiten werden nicht ohne besonders darauf gerichtete Arbeitsleistung erfaßt.

oder im Unklaren geblieben ist. Ebenso hat wohl schon jeder ein bloß auf die Mauer gemaltes Fenster für ein wirkliches Fenster, eine Baumwurzel für eine Schlange gehalten usw.<sup>1)</sup>

Wir wollen diese Tatsache der Unvollkommenheit unserer Erkenntnis durch das Auge an einigen Beispielen näher untersuchen. Mit Rücksicht auf die späteren Ausführungen wähle ich solche Beispiele, in welchen speziell die Maß-, Form- und Lageverhältnisse der gesehenen Dinge nicht oder nicht hinreichend vollkommen durch das Auge erfaßt werden können.

### 3. Mangelhafte Auffassung der Maßverhältnisse in der Ebene. — Hilfsmittel für die Auffassung.

Die Formen der Figuren 1 u. 2 (siehe S. 4) können, obwohl diese Figuren keineswegs aus besonders verwickelten Linienzügen bestehen, nur schwierig aufgefaßt werden. Wer eine solche Figur eine kurze Zeit — etwa eine Viertelminute — betrachtet, dann das Auge abwendet und nach Verlauf von etwa zwei Minuten sich bemüht die Figur aus dem Gedächtnis nachzuzeichnen, wird schwerlich im Stande sein, die Maß- und Lageverhältnisse der Linien annähernd richtig wiederzugeben, wenn er nicht etwa an der zufälligen Ähnlichkeit der Figur mit besonderen, ihm bereits geläufigen Gestalten einen Anhaltspunkt für die Beurteilung dieser Verhältnisse gewonnen hatte. Eine Form wie in Figur 3 wird auf Grund solcher Ähnlichkeiten weit leichter aufgefaßt werden als jene ersteren; ebenso wird jeder, der die Gabelsbergersche Stenographie kennt, die Figur 4 mit Leichtigkeit auffassen und reproduzieren können, während dies mit erheblichen Schwierigkeiten für denjenigen verknüpft ist, dem jene Vorbedingung fehlt.

Auch noch weit einfachere Formen bieten der Auffassung Hindernisse, die zwar für gewöhnlich kaum beachtet werden, aber sich sogleich bemerklich machen, wenn es aus irgend einem praktischen Grunde gilt, eine Form im Gedächtnis zu behalten und zu reproduzieren. Nur die Maßverhältnisse der allereinfachsten und gewohntesten Formen, wie eines Kreises, eines Quadrates, werden ohne weiteres mit einer ziemlich weitgehenden

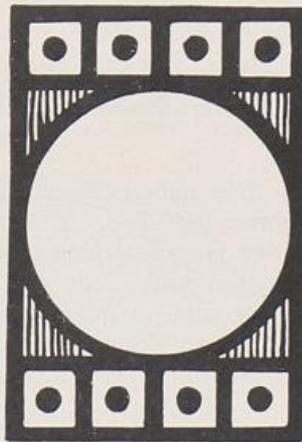
1) Vgl. hierzu auch den Aufsatz von A. HILDEBRAND „Wie die Natur und wie die Kunst arbeitet“. Beilage zur Münchener Allg. Zeitung. 10. Sept. 1901.

Sicherheit erfaßt. Schon beim ungleichseitigen Rechteck beginnen die Schwierigkeiten sich zu vermehren. Wir erkennen zwar sogleich, daß in Figur 5 ein Unterschied zwischen den Maßen der Höhe und der Breite besteht; das Verhältnis dieser Maße aber pflegen wir auch nicht annähernd exakt zu erfassen. Wer jemals versucht, die Fenster eines täglich gesehenen Gebäudes, das der künstlerischen Ausgestaltung entbehrt, aus dem Gedächtnis nachzuzeichnen, wird sich von seiner mangelhaften Auffassung derartiger Verhältnisse sofort überzeugen.

Hingegen bietet die Auffassung der Maßverhältnisse in Figur 6 und 7, in welchen durch bestimmte einfache Teilung dem Auge Anhaltspunkte zur Ablesung der Verhältnisse gegeben sind, weit geringere Schwierigkeiten dar.

Dasselbe gilt in dem Falle der Figur 8, wo dem Auge durch Anlehnung an eine bekannte Gestalt die Erleichterung der Auffassung geboten wird, welche in jenen ersteren Fällen durch die Teilung erreicht wurde.

Gleiches wie für die Maßverhältnisse einer Einzelform gilt für die wechselseitigen Größenverhältnisse ähnlicher einfacher Formen von verschiedener Größe. Zwar wird, wie oben erwähnt, die Form eines Quadrates, eines Kreises sogleich erfaßt; wie groß aber dieses Quadrat oder dieser Kreis im Verhältnis zu anderen Formen ist, läßt sich im allgemeinen nicht ohne weiteres beurteilen, wenn nicht in ähnlicher Weise wie in den vorigen Fällen dem Auge besondere Anhaltspunkte geboten werden. Ein Kreis, dem ein Kopf eingezeichnet ist, wird, wenn er an verschiedenen Stellen einer Gebäudefaçade auftritt, mit Leichtigkeit als Kreis derselben Größe wieder erkannt, während bei leeren Kreisen geringe Größenverschiedenheiten bei weitem nicht so auffällig hervortreten; eine Tatsache, die sich namentlich da zeigt, wo einer dieser Kreise in einer Seitenansicht verkürzt oder in größerer Entfernung perspektivisch verkleinert erscheint.



6. GEFÜLLTES RECHTECK.

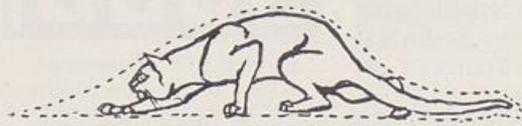


7. GEFÜLLTES RECHTECK.

Die Auffassung der Maßverhältnisse in Fig. 6 und 7 wird durch die Teilung erleichtert.

4. Mangelhafte Auffassung räumlicher Formen. — Die Wölbungs- und Lageverhältnisse der Flächen werden nicht unmittelbar gesehen. —  
Künstlerische Hilfeleistung.

Die nebenstehende Figur 9 zeigt die Photographie eines Tellers aus gebranntem Ton. Die in der Photographie wiedergegebene Erscheinung dieses Gegenstandes läßt zwar im allgemeinen durch die Verteilung von Schatten und Licht erkennen, daß der Gegenstand ein „Teller“ ist, d. h. daß er eine in gewisser Weise nach innen gewölbte Form besitzt. Eine genauere Vorstellung dieser Form aber, der Stärke der Wölbung und der Neigung der Flächen gegeneinander, läßt sich aus dem Bilde nicht gewinnen. Das Bild bleibt also insofern für das Auge ungenügend, als es die Form nur unvollkommen erkennen läßt.



8. KATZE NACH WALTER CRANE.

Die Auffassung der Verhältnisse der äußeren Figur wird durch die Anlehnung an die eingezeichnete bekannte Gestalt erleichtert.

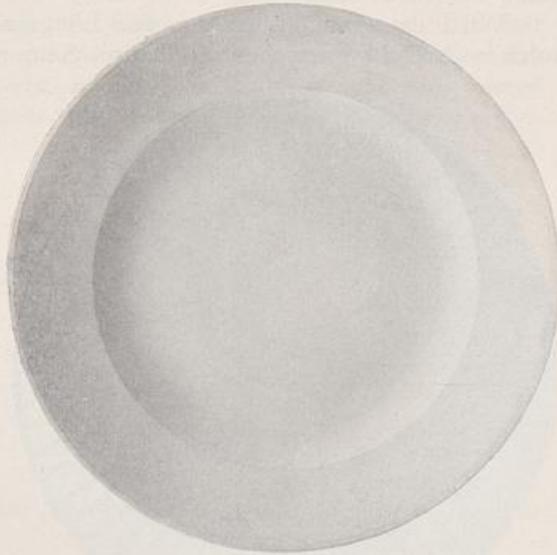
Würde uns an Stelle der photographischen Wiedergabe der Gegenstand selbst in die Hand gegeben, so könnten wir durch Betrachtung desselben

aus der Nähe und in verschiedenen Stellungen, d. h. von verschiedenen Punkten her über jene Formverhältnisse Auskunft gewinnen. Eben hierdurch aber würden wir an die Stelle der ursprünglichen Erscheinung etwas davon völlig Verschiedenes, nämlich eine große Menge anderweitiger nacheinander wahrgenommener Bilder gesetzt haben. Die so gewonnene Formerkenntnis ist daher nicht mehr diejenige einer gesehenen Form, d. h. unsere Vorstellung der Form ist uns dann nicht mehr in einem Gesichtsbilde gegeben, sondern aus einer großen Menge solcher Bilder in Gedanken konstruiert.

Wie in dem hier betrachteten Falle, so bleibt in der weitaus größten Mehrzahl aller Fälle unsere Formerkenntnis beim Sehen der Gegenstände unserer Umgebung mehr oder minder lückenhaft. Mögen wir ein faltiges Gewand, ein Gesicht, einen Berg betrachten: stets haben wir zwar beim Anblick solcher Dinge sogleich den Eindruck eines Räumlichen — wie aber die Form dieses Räumlichen im einzelnen beschaffen ist, welche Modellierungs- und Lageverhältnisse die einzelnen Teilformen aufweisen, wie die Flächen gewölbt und zu einander geneigt sind, davon verschafft

uns in der Regel die gesehene Erscheinung nur eine sehr unvollkommene Vorstellung. Wollen wir über diese Verhältnisse nähere Auskunft gewinnen, so bleibt uns bei den Gegenständen der Natur in der Regel nur der schon bezeichnete Weg übrig, die einzelnen Teile des betreffenden Gegenstandes aus der Nähe und von verschiedenen Seiten ins Auge zu fassen und die Form in Gedanken aus diesen einzelnen Erfahrungen zusammenzubuchstabieren. Die Form ist aber alsdann nicht mehr für das Auge, d. h. nicht in einer Gesichtsvorstellung gegeben.

Vergleicht man mit der vorigen Abbildung die nächste (Fig. 10), welche denselben Teller mit einer einfachen ornamentalen Bemalung wiedergibt, so sieht man sofort, wie viel klarer in diesem Falle die Form des Tellers zu Tage tritt. In welcher Weise hier — ähnlich wie in den weiter oben besprochenen Fällen ebener Figuren — das Ornament die Auffassung der Form erleichtert, wird weiter unten ausführlich erläutert werden.



9. UNBEMALTER TELLER.

Die Wölbungs- und Neigungsverhältnisse der Flächen sind aus der Erscheinung nicht mit voller Deutlichkeit zu erkennen.

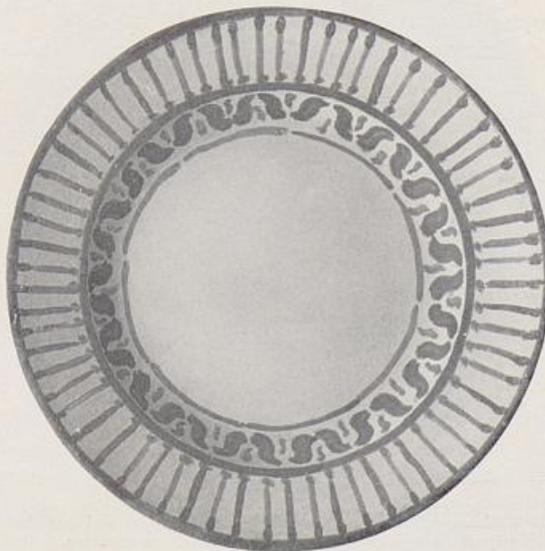
##### 5. Unverständliche Naturnachbildung. — Naturalismus der Erscheinung und Naturalismus der Form.

Wenn wir uns einem — etwa aus Pappe hergestellten — Würfel von ungefähr 1 m Seitenlänge in der Weise nähern, daß wir nicht mehrere Seiten, sondern nur die eine, uns zugewendete Seite desselben zu sehen vermögen, die zugleich vom vollen Lichte getroffen sein möge, so daß uns der Schlagschatten hinter dem Würfel unsichtbar bleibt; und wenn wir alsdann das Bild des Würfels von dieser Seite her zeichnen (Fig. 11): so wird diese Darstellung für keinen Beschauer als diejenige eines Würfels zu erkennen sein. Der Beschauer sieht nur eben ein Quadrat, aber

nichts, was ihn darauf schließen läßt, daß dieses Quadrat einen Würfel repräsentieren soll.<sup>1)</sup>

Wenn wir ein Ei, statt von der Längsseite, von der Spitze her betrachten und diese (nicht ovale sondern kreisförmig begrenzte) Ansicht zeichnen (Fig. 12): so wird abermals niemand diese Darstellung als die eines Eies erkennen.

Wird dagegen das Ei von der Längsseite, oder der Würfel in einer solchen Ansicht gezeichnet, daß drei Seitenflächen sichtbar sind, so wird



10. BEMALTER TELLER.

Das Ornament bewirkt einen einheitlicheren Eindruck der Modellierung als beim unbemalten Gegenstande.<sup>2)</sup>

in beliebiger Beleuchtung charakteristisch wirkt, sondern daß bei komplizierteren Formen die charakteristischen Ansichten die Ausnahme bilden; daß also nur in bestimmter Weise ausgewählte Formen in bestimmt aus-

die Zeichnung, auch wenn sie die Lichtverhältnisse nur aufstodürftigste berücksichtigt, für jeden Beschauer verständlich sein (Fig. 13 und 14).

Diese Beispiele zeigen den Unterschied solcher Ansichten eines Gegenstandes, die für das Auge als kenntliche Bilder des Gegenstandes dienen können, und solcher Ansichten, denen diese Eigenschaft fehlt, die daher dem Auge unverständlich bleiben müssen. Die Ansichten der ersten Art sollen im folgenden als charakteristische, die der zweiten Art als nichtsagende Ansichten bezeichnet werden.

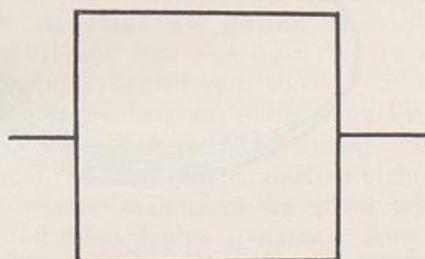
Man erkennt leicht, daß nicht nur nicht jede beliebige Ansicht eines Gegenstandes

1) Vgl. hierzu meine Schrift: Grundsätze und Lehraufgaben für den elementaren Zeichenunterricht, Leipzig, Teubner, 1901.

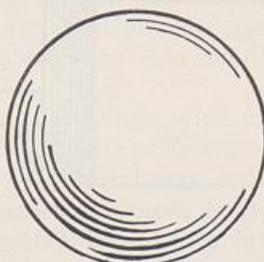
2) Der Gegensatz ist an den wirklichen Gegenständen weit auffälliger als in der photographischen Reproduktion.

gewählten Beleuchtungen und Ansichten das Auge vollkommen befriedigen können.

Aus den angeführten Beispielen folgt zugleich, daß nicht jede beliebige Naturansicht irgend eines Gegenstandes oder einer Zusammenstellung von Gegenständen nur einfach nachgebildet werden darf, damit eine für das Auge verständliche Darstellung gewonnen wird — daß also die Kunst der Darstellung von Gegenständen durchaus nicht mit beliebiger, wenn auch noch so genauer Nachbildung der natürlichen Erscheinung identisch ist. Vielmehr müssen, um die Erscheinung eines Gegenstandes für die künstlerische Darstellung geeignet zu machen, be-



11. NICHTSSAGENDE ANSICHT  
DES WÜRFELS.



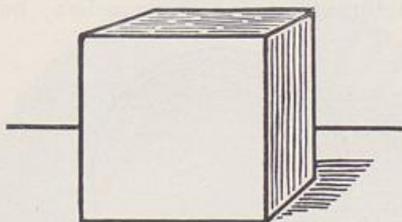
12. UNKENNTLICHE ANSICHT  
DES EIES VON DER SPITZE HER.

sondere Bedingungen erfüllt sein, die in der Natur durchaus nicht überall von selbst erfüllt sind.

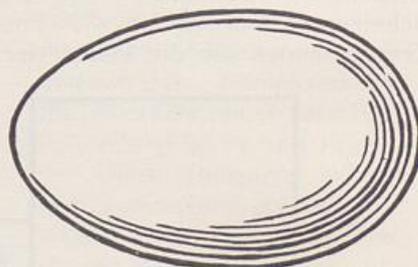
Dem Landschaftsmaler, der in der Natur nach Motiven sucht, ist diese Tatsache aus täglicher Erfahrung bekannt: nicht jeder beliebige Naturausschnitt erscheint ihm als passendes Motiv. — In den meisten heutigen Zeichen- und Malschulen wird den Schülern das natürliche Gefühl für den bezeichneten Unterschied mit Gewalt aberzogen, wenn sie rings um das Modell ihre Plätze ohne jede Rücksicht auf die Darstellbarkeit der Ansichten des Modelles zugewiesen erhalten.

Aus denselben Tatsachen folgt weiter, daß auch durch die genaue plastische Nachbildung der natürlichen Form eines Gegenstandes im allgemeinen noch keineswegs eine für das Auge verständliche Darstellung, also ein Kunstwerk zu Tage gefördert wird. Denn so wenig jede zufällige Erscheinung in der Natur die Bedingungen erfüllt, von welchen die Auffassung durchs Auge abhängt, so wenig hat jede zufällige reale Form solche Eigenschaften, daß sie von irgend einer Seite her durchs Auge erfaßt werden kann.

So große Wichtigkeit also dem exakten Studium der natürlichen Form wie der natürlichen Erscheinung der Dinge für die Verwendung der Naturformen in der künstlerischen Gestaltung zukommt, so wenig ist doch mit der bloßen Naturkopie schon eine künstlerische Leistung gegeben: weder der „Naturalismus der Erscheinung“, wie ihn die Mehrzahl der heutigen Maler kultiviert, noch der „Naturalismus der Form“, wie er in der modernen Plastik sich noch fast überall breit macht, hat mit künstlerischer Gestaltung etwas zu schaffen.



13: KENNTLICHE ANSICHT DES WÜRFELS.



14: KENNTLICHE ANSICHT DES EIES.

#### 6. Künstlerische Gesetze. — Gestaltung für die Bedürfnisse des Auges.

Was die vorigen Beispiele an einzelnen Fällen gezeigt haben, wollen wir in allgemeiner Form zusammenfassend aussprechen.

Wir haben an diesen Beispielen erstlich gesehen, daß die Erscheinung der Dinge in unserem Gesichtsfeld uns durchaus nicht unter allen Umständen über eine bestimmte Form und bestimmte weitere Eigenschaften dieser Dinge Auskunft gibt. Ebenso fanden wir, entsprechend dieser ersten Tatsache, daß auch im allgemeinen weder die exakte Nachbildung der natürlichen Erscheinung noch die der natürlichen realen Form der Dinge hinreicht, um die Erkenntnis der nachgebildeten Dinge zu vermitteln, daß vielmehr besondere Bedingungen erfüllt sein müssen, damit der Anblick der Dinge für das Auge faßlich wird, d. h. damit das Auge aus der Erscheinung eine bestimmte Erkenntnis dessen gewinne, was ihm erscheint.

Wir haben aber auch bereits gesehen, wie sich unter Umständen die Hindernisse, welche die Erscheinung der Dinge ihrer Auffassung durch das Auge entgegenstellt, durch bestimmte Maßnahmen überwinden lassen — sei es durch bestimmte Umgestaltung oder Ausgestaltung der Form und Erscheinung, sei es durch bestimmte Auswahl der Ansichten, der Anordnung und der Beleuchtung der Gegenstände.

Allgemein dürfen wir hiernach behaupten: unsere Umgebung ist in der Regel nicht so beschaffen, daß das Auge ihr Dasein einheitlich und ohne Beschwerde aufzufassen vermöchte. Wir erfahren jedoch, daß wir durch bestimmte Umgestaltung dieser Umgebung im Stande sind, dem Auge jene Beschwerde zu nehmen und ihm die Auffassung der Erscheinung in ruhigem Schauen zum mühelosen Genuß umzuschaffen. Diejenige Gestaltung unserer Umgebung oder einzelner Teile derselben, welche sich auf das eben genannte Ziel richtet, heißt Gestaltung derselben für die Bedürfnisse des Auges. Gestaltung zu künstlerischer Wirkung oder künstlerische Gestaltung sind nur andere Ausdrücke für dieselbe Sache. Die Aufgabe solcher Gestaltung besteht überall darin, dem Auge dasjenige zu geben, was ihm an der Erscheinung der Dinge mangelt und ihm aus dem Wege zu räumen, was ihm an dieser Erscheinung störend sein würde.

Im Gegensatz zur natürlichen Erscheinung der Dinge wird die künstlerisch umgestaltete Erscheinung auch als stilisierte Erscheinung bezeichnet. Die Gesetze, nach welchen diese Umgestaltung sich richten muß, wenn sie ihr Ziel erreichen will, werden daher auch Stilgesetze der bildenden Kunst genannt. Auch als Gesetze der „künstlerischen Logik“ sind diese Gesetze gelegentlich bezeichnet worden.

Um diese Gesetze zu erkennen, müssen wir uns vor allem davon überzeugen, welcher Zusammenhang zwischen den Eigenschaften der gesehenen Erscheinung der Dinge und der Wirkung besteht, welche wir von dieser Erscheinung empfangen.