



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Elementargesetze der bildenden Kunst

Cornelius, Hans

Leipzig [u.a.], 1908

9. Räumliche und funktionelle Wirkung. - Primat der Raumgestaltung. - Fehler der modernen Lehrmethode im Kunstgewerbe

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

9. Räumliche und funktionelle Wirkung. — Primat der Raumgestaltung. — Fehler der modernen Lehrmethode im Kunstgewerbe.

Wir wollen die zuletzt erwähnten Eigenschaften der Wirkung im Gegensatz zu den räumlichen Eigenschaften mit einem gemeinsamen Namen als funktionelle Eigenschaften bezeichnen und somit in der Wirkung der Erscheinung zwischen Raum- und Funktionswirkung unterscheiden.¹⁾

Zur Funktion eines gesehenen Gegenstandes gehören hiernach zunächst alle seine stofflichen und mechanischen Eigenschaften — wie Gewicht, Festigkeit, Biogsamkeit — ebenso die mechanischen Beziehungen zu anderen Dingen, statische sowohl als dynamische — wie Tragen, Lasten, Ziehen und überhaupt alle aktiven und passiven Bewegungen sowie alle konstruktiven Momente in der Gestaltung; ferner alles, was wir bei lebenden Wesen an seelischen Tatsachen als vorhanden voraussetzen und was in den Bewegungen und dem Körperbau dieser Wesen mehr oder minder deutlich zum Ausdruck kommt — wie Empfindungen und Gefühle, Gedanken, Strebungen, Willensdispositionen und Charaktereigenschaften und was sonst noch an psychischen Tatbeständen zu nennen sein mag.

Zwischen diesen verschiedenen sichtbaren Eigenschaften der Dinge besteht eine Stufenfolge für unsere Erkenntnis insofern, als die räumliche Erkenntnis der Gegenstände aller weiteren Erkenntnis derselben vorangeht und zu Grunde liegt.

Die räumliche Deutung der Erscheinung hängt mit ihrer gegenständlichen Deutung aufs engste zusammen: sobald wir in einer Erscheinung Gegenstände zu erkennen meinen, schreiben wir ihnen auch sofort räumliche Ausdehnung und Lage im Raume zu, da wir alle Gegenstände als räumlich ausgedehnt kennen. Alle räumliche Deutung der Erscheinung setzt daher ihre gegenständliche Deutung voraus und kommt nur in und mit derselben zu Stande.

Andererseits aber beginnt alle nähere Erkenntnis der gesehenen Gegenstände mit der bestimmteren Auffassung ihrer Form und ihrer Lage im Raume. Ohne eine wenn auch nur oberflächliche Kenntnis dieser räumlichen Eigenschaften eines Gegenstandes können wir keine seiner übrigen Eigenschaften erkennen. So lange wir an einem Gesicht nicht

1) Wie man sieht, ist das Wort Funktion hier in einem etwas weiteren Sinne angewendet, als bei HILDEBRAND (Das Problem der Form. 3. Aufl. S. 93ff), von dem ich dasselbe übernehme.

Cornelius, Elementargesetze der bildenden Kunst.

die Form erfaßt haben, durch die es sich eben als Gesicht im Gegensatz etwa zu einem Stück der Zimmerwand darstellt, wird es uns nicht einfallen, seine Züge als freudig oder traurig bewegt zu beurteilen. So lange wir noch nicht die Falten eines Gewandes als Falten, d. h. eben ihrer Form nach — wenn auch nur in großen Zügen — erkannt haben, können wir nichts über die Schwere des Stoffes schließen usw.

Demgemäß kommt für alle künstlerischen Fragen die räumliche Deutung der Erscheinung, die räumliche Wirkung des Gesehenen vor allen anderen Eigenschaften der gesehenen Dinge in Betracht und die künstlerische Arbeit muß sich daher in erster Linie auf die sichtbare Gestaltung der räumlichen Eigenschaften ihrer Gegenstände richten.

Die Erkenntnis aller funktionellen Eigenschaften der Dinge steht gegenüber dieser räumlichen Erkenntnis in zweiter Linie. Die Darstellung der funktionellen Eigenschaften ist somit auch für die bildende Kunst erst ein sekundäres Problem. In der Tat können alle funktionellen Tatbestände dem Auge nur dadurch gegeben werden, daß ihm zunächst die räumlichen Eigenschaften der betreffenden Gegenstände sichtbar gemacht werden. Alle Gestaltung für das Auge ist also in erster Linie Gestaltung für die Erkenntnis des Räumlichen durch das Auge und erst in zweiter Linie Darstellung des Funktionellen.

Die erste und wichtigste künstlerische Aufgabe besteht daher überall in der sichtbaren Gestaltung von Raum und Form; die Gesetze, welche diese Gestaltung beherrschen, sind demgemäß die elementaren Gesetze, die befolgt werden müssen, wenn irgendwelche künstlerische Wirkung erzielt werden soll.

Sie sind andererseits diejenigen, deren Vernachlässigung fast alle Verirrungen in der modernen Kunst verschuldet hat. Am deutlichsten zeigt sich diese Tatsache in der modernen Entwicklung des Kunstgewerbes. Die Methodik des kunstgewerblichen Unterrichts in den modernen Lehrwerkstätten geht fast überall nur darauf aus den Schüler zum Sehen und zur Gestaltung funktioneller Eigenschaften der Gegenstände zu bilden. Die Mißerfolge dieses Strebens, wie sie uns in so vielen Erzeugnissen jener Schulen und ihrer mißleiteten Zöglinge täglich begegnen, haben ihren Grund einzig darin, daß weder Lehrer noch Schüler sich über die Grundsätze der räumlichen Gestaltung klar sind, die für alle funktionelle Gestaltung die notwendige Voraussetzung bildet.

Den gleichen Fehler begeht jene ästhetische Lehre, die von den Tagen BÖTTICHERS und SEMPERs bis heute in der Architektur leider nicht nur in der Theorie, sondern auch in der Praxis mehr und mehr an Boden

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