



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Elementargesetze der bildenden Kunst**

**Cornelius, Hans**

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

13. Wirkungsbedingungen. - Die künstlerische Erfahrung. - Mitwirkung erworbener Vorstellungen beim Sehen. - Die typische Erscheinung

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



26. ITALIENISCHER SEIDENSTOFF DES VIERZEHN-  
 TENS JAHRHUNDERTS.

Einheitliches Stoffmuster, aus inhaltlich heterogenen Teilen bestehend.

Funktionswirkung einheitlich gestaltet werden muß. Doch bleibt auch hier, wie bereits mehrfach betont wurde, die einheitliche Raumwirkung das wichtigste, und ein Mangel in dieser Hinsicht kann durch keine Funktionswirkung, vor allem aber nicht durch einen zu Grunde liegenden „Gedanken“ des Kunstwerkes behoben werden.

Nur aus der irrtümlichen Forderung einer Einheit des Kunstwerkes für die verstandesmäßige Überlegung ist auch jene neuere Theorie entsprungen, die für das plastische Werk Einheit des Materials vorschreiben will. Künstlerisch ist diese Vorschrift durch nichts zu begründen. Sie würde im Gegenteil die Kunst eines oft unentbehrlichen Gestaltungsmittels berauben. In welchen Fällen die Anwendung verschiedenen Materials in der plastischen Gestaltung wünschenswert ist, wird sich weiter unten ergeben.

13. Wirkungsbedingungen. — Die künstlerische Erfahrung. — Mitwirkung erworbener Vorstellungen beim Sehen. — Die typische Erscheinung.

Als Ergebnis der bisherigen Betrachtungen können wir den Satz aussprechen: es ist für den Zweck der bildenden Kunst nirgends genug, daß ein Ding oder eine Anzahl von Dingen mit bestimmten räumlichen und funktionellen Eigenschaften — etwa eine Figur mit einer gewissen Be-



wegungsgeste, ein Gebäude mit einem gewissen Grundriß, ein Stuhl mit bequemem Polstersitz — tatsächlich vorhanden sei; vielmehr ist es für jenen Zweck notwendig — und zugleich hinreichend — daß solche Eigenschaften der Dinge für das Auge vorhanden oder was dasselbe heißt, daß sie sichtbar gestaltet seien.

Die Frage, wie dieser Forderung entsprochen werden kann, ist gleichbedeutend mit der Frage, auf welchen Eigenschaften der Erscheinung die Wirkung derselben beruht und wie durch die reale Gestaltung der Gegenstände diese Eigenschaften ihrer Erscheinung hervorgebracht werden können. In der Kenntnis dieser Abhängigkeit der Wirkung von den realen Eigenschaften des Kunstwerkes besteht der Besitz an künstlerischer Erfahrung, von welchem der Künstler bei seiner Arbeit fortwährend Gebrauch machen muß.

Die Gesamtheit der folgenden Ausführungen dieses Buches ist dazu bestimmt, von dieser Abhängigkeit Rechenschaft zu geben. Der leitende Gesichtspunkt für diese Ausführungen aber kann schon hier bezeichnet und eingesehen werden.

Da die Wirkung der Erscheinung uns etwas gibt, was der Erscheinung als solcher nicht zukommt, so kann sie nur darauf beruhen und darin bestehen, daß wir mit der Erscheinung unwillkürlich und unvermerkt anderweitige Vorstellungen verknüpfen. Weil diese Vorstellungen nicht in der Erscheinung selbst enthalten sind, können sie nur aus der Gesetzmäßigkeit unseres Vorstellungslbens herkommen. Nach dieser Gesetzmäßigkeit aber knüpfen sich an eine Erscheinung stets Vorstellungen solcher Tatsachen an, wie wir sie in Verbindung mit ähnlichen Erscheinungen in früheren Fällen



27. ITALIENISCHER SEIDENSTOFF DES VIERZEHNEN JAHRHUNDERTS.

Einheitliches Stoffmuster, aus inhaltlich heterogenen Teilen bestehend.



regelmäßig erlebt haben, — auch wenn wir jetzt dergleichen Tatsachen nicht erleben. So knüpft sich an den Anblick des geschriebenen Wortes die Vorstellung des Wortklanges, den wir beim Lesenlernen mit jenem Anblick zusammen regelmäßig aussprechen hörten — auch wenn wir ihn jetzt keineswegs sprechen hören. Ebenso knüpft sich an den Anblick einer bestimmten Stellung der Augen und Lippen eines Menschen die Vorstellung anderweitiger Äußerungen, z. B. der Freude oder des Zorns an, auch wenn wir solche weitere Äußerungen jetzt nicht wahrnehmen. Und ebenso verbindet sich mit dem Sehen eines in bestimmter Art schattierten kreisförmigen Gesichtsbildes die Vorstellung, daß wir, bei der Ausführung gewisser Bewegungen, auch von anderen Seiten her kreisförmige Gesichtsbilder desselben Gegenstandes sehen würden und daß somit dieser Gegenstand ein kugelförmiger sei — auch wenn wir uns jetzt nicht um ihn herumbewegen und jene Eindrücke also tatsächlich nicht erhalten.

Ich will die psychologische Untersuchung dieser Tatbestände hier nicht ausführen. Es wäre dabei insbesondere zu wiederholen, was HILDEBRAND gezeigt hat<sup>1)</sup> — wie nämlich speziell bei der räumlichen Wirkung der Erscheinung unsere Erfahrung über den Erfolg früherer Bewegungen und die entsprechend jedesmal wachgerufene Vorstellung solcher Bewegungen eine wesentliche Rolle spielt. Ich begnüge mich mit dem Ergebnis, zu welchem jene Untersuchung führt und das auch ohne psychologische Begründung verstanden werden kann: daß nämlich jede — räumliche wie funktionelle — Wirkung einer Erscheinung nur dadurch zu Stande kommt, daß uns diese Erscheinung als das charakteristische Bild eines Gegenstandes bestimmter räumlicher oder funktioneller Eigenschaften durch unsere früheren Erfahrungen bekannt geworden ist und demnach sofort als Bild eines Gegenstandes eben dieser Art wieder erkannt wird, wenn sie uns von neuem begegnet. Was wir in unserem früheren Leben mit Hilfe von vielerlei Erlebnissen über einen Gegenstand dieses bestimmten Aussehens erfahren haben, wird uns nunmehr durch das einzige Augenerlebnis von neuem wachgerufen. (Denn nur durch vielerlei Erfahrungen lernen wir die Form und die Funktion eines Dinges kennen; nur einheitlich aber ist die Erscheinung, aus der wir jetzt die Art des Dinges ablesen sollen.)

Hieraus aber folgt sogleich ein weiteres. Keine Wirkung ist künstlerisch brauchbar, die bloß auf zufälligen Assoziationen der Vorstellungen

1) a. a. O. S. 18ff.



beruht, wie sie heute so, morgen so, bei diesem Individuum anders als bei jenem sich einstellen. Eine solche Wirkung würde eben nur zufällig eintreten, aber nicht notwendig und für jeden Beschauer verständlich werden. Die Wirkung kann nur dann notwendig eintreten, wenn die Vorstellungsverbindung, auf der sie beruht, durch die allgemein menschliche Erfahrung bedingt ist: typische, den allgemein gültigen Erkenntnisgesetzen entsprechende Merkmale muß die Erscheinung aufweisen, damit sie eine für jeden Beschauer verständliche Wirkung hat, damit sie sich als eindeutiges Bild eines räumlich und funktionell bekannten Gegenstandes erweist.

Ein einfaches Beispiel wird das Gesagte besser verdeutlichen als weitere theoretische Darlegungen.

Bekanntlich wird in der Zeichnung die plastische Modellierung der dargestellten Dinge durch die Schattierung gegeben. Scheinbar beruht diese Art der Darstellung darauf, daß nach physikalischen Gesetzen eine Oberfläche von bestimmten Wölbungs- und Knickungsverhältnissen bei gegebener Beleuchtung eine Erscheinung mit bestimmter Verteilung von Licht und Schatten darbietet. Tatsächlich aber läßt uns durchaus nicht jedes Bild einer solchen Verteilung auch ohne weiteres eine Oberfläche von bestimmter Modellierung erkennen: der Rückschluß aus der Schattierung auf die Beschaffenheit der Fläche gelingt uns nur, soweit uns — im Ganzen oder doch in den Teilen der Darstellung — das bekannte Bild einer bekannten Oberflächenform entgegentritt. Alle anderen Schattierungskombinationen geben uns kein Bild, sie bleiben unverständlich, weil jener Rückschluß nicht möglich ist, so genau auch die Erscheinung jenem physikalischen Gesetz entsprechen mag. Darum erscheint uns z. B. der Mond nie als Kugel, sondern nur als Scheibe, weil die Beleuchtungskombination, an die wir von den Kugeln auf der Erde gewöhnt sind und an der wir daher die Kugelform erkennen, bei ihm wegen mangelnder Reflexe nicht auftreten kann. Darum wirken photographische Porträts oft so unähnlich, weil sie die Formen, die uns durch das Betrachten des Gesichts von verschiedenen Seiten her bekannt sind, nicht in charakteristischer Schattierung wiedergeben.

Die Wirkung liegt eben niemals in der Erscheinung allein, sondern kommt erst dadurch zu Stande, daß unsere Vorstellungen zu der Erscheinung hinzutreten und sie gleichsam mit einem Gewand umhüllen: „wir sehen mit unseren Vorstellungen“ und das Wesentliche, was für die Wirkung der Erscheinung gefordert werden muß, besteht immer in den Merkmalen, an die sich mit Notwendigkeit unsere geläufigen Vorstellungen anknüpfen.



Nur wo diese typischen Wirkungsmerkmale gegeben sind, beginnt die Erscheinung zu sprechen.

Gemäß dem früher Gesagten geht die hier aufgestellte Forderung in erster Linie auf die Vorstellungen von Raum und Form. Ein Gegenstand, dessen Anblick uns nicht sofort eine eindeutige Raumvorstellung erweckt, ist künstlerisch nicht hinreichend gestaltet. Aber auch hinsichtlich der Funktionsdarstellung gilt das gleiche. Eine Funktion, die nicht gemäß allgemein menschlicher Erfahrung in bestimmten, typischen Erscheinungsmerkmalen zum Ausdruck kommt, bleibt unverständlich und jede Erscheinungskombination, die einer gewissen Funktion nur eben physikalisch entspricht, ohne gemäß jener Gesetzmäßigkeit den unwillkürlichen Rückschluß auf die Funktion dem Beschauer aufzunötigen, ist künstlerisch wertlos. Die künstlerische Aufgabe besteht im funktionellen wie im räumlichen Gebiete immer darin, den Gegenstand so zu gestalten, daß seine Erscheinung zum Sprechen gebracht wird.

Wir betrachten im folgenden zunächst die allgemeinsten Tatsachen, von welchen die Lösung dieser Aufgabe abhängt; diese Betrachtung wird uns mit einer Reihe besonderer Hilfsmittel und Bedingungen der künstlerischen Gestaltung bekannt machen, deren nähere Untersuchung den Gegenstand der späteren Kapitel bildet.

---