

Verhältnislehre und plastische Anatomie

Über was soll hier geschrieben werden? Ist denn das nicht längst überholt? Verhältnislehre und Anatomie gelten bei vielen Künstlern als überflüssig und bei einigen als schädlich. Mit Recht führen sie an, daß es schrecklich langweilig wäre, wenn alle Bildwerke nach einem Schema gemacht würden; daß ein Kunstwerk in seinen Proportionen stets neu geschaffen werden muß und daß es niemals das Ergebnis von feststehenden Verhältniszahlen sein kann! Auch aus der Literatur über Verhältnislehre begreift sich's, daß viele Künstler sie nicht mögen. Schon der vielen Zahlentabellen wegen, die als eine Art „Polizeiverordnung“ hingestellt werden!

Aber zum Teil kommt der Widerwille doch auch aus einem Mißverständnis. Nicht dem gereiften Künstler, sondern einerseits dem Kunstjünger und andererseits dem Kunstfreunde soll die Verhältnislehre dienen. Sie soll auch keine „Polizeiverordnung“ sein, sie soll einfach die Sachkenntnis geben, die man dann frei verwerten mag. Vor allem: sie soll zum Nachfühlen und Verstehen des Körperlichen in der Natur mithelfen.

Dem Kunstjünger wie dem Kunstliebenden Laien wird sie zunächst auch helfen, dunkle Eindrücke zu erhellen. Ein Bild des Gekreuzigten erregt ihm wegen seiner Verhältnisse eine unklare Unlust. Er vergleicht es mit dem „Quadrat der Alten“, denn er weiß, daß die Spannweite der Arme gleich ist der Körperlänge — nun hat er die Abweichung klar erkannt und gerade deshalb stört sie ihn nicht mehr, wenn er sich am Kolorit oder am Ausdruck des Angesichtes erfreut. Oder er betrachtet einen aufrechtstehenden Akt; wenn er weiß, daß die Beinlänge die Hälfte der Körperhöhe ist, dann wird er schnell erkennen, was ihn etwa beim ersten Anblick durch die Ausmaße störte. Und wenn man weiß, daß der Unterschenkel gleich der Hälfte der Beinlänge ist, daß die Brustwarzen in der Mitte der Rumpflänge liegen, und die Kopfgröße die Hälfte zwischen Scheitel und Brustwarze einnimmt, also ein Achtel der Körperhöhe ist, so klärt einen das in anderen Fällen (Abb. 1, 2, 3 und 4). Diese immer wieder halbhierende Teilung durch acht bildet wie in der Musik eine Art „Tonleiter“, die schnell zur Erkenntnis von Abweichungen hilft. Die Blutenburger Madonna zum Beispiel hat einen Kopf, der etwa neunmal in die Körperlänge aufgeht, eine andre mittelalterliche Holzkulptur, ein Apostel aus Schleswig-Holstein, dagegen hat einen auffallend großen Kopf, der nur etwa ein Fünftel der Körperlänge beträgt (Abb. 5 und 6). Aber gerade die Kleinheit des Kopfes hilft mit, die Blutenburgerin schlank und edel zu machen, während der Apostel durch die Uebergröße des Kopfes plump wird. Und doch ist dieser Apostel eine sehr tüchtige Arbeit; man betrachte den Gesichtsausdruck, die Behandlung des Bartes und der Kopfhare, den weich fließenden Faltenwurf, alles ist mit Geschick und Verständnis geschnitten; nur das Gefühl für schöne Verhältnisse fehlte.

Sehr wesentlich für die Ausbildung eines feineren Proportionsgefühls ist auch der Vergleich der Einteilung (Tonleiter) verschiedener Künstler. Von Michelangelo ist eine Zeichnung erhalten, die uns zeigt, wie er die Verhältnisse des Menschen fühlte (Abb. 7). Ihm war die Figur durch acht geteilt zu kurz, er schob unten, zwischen Knöchel und Sohle, noch etwa ein Fünftel Kopflänge ein. Dadurch wurde die Gestalt länger und man hat auch den Eindruck eines hochgewachsenen, gutgebauten Mannes. Im Gegensatz zu Michelangelo fühlte der französische Bildhauer und Maler Roquet den Men-