Anhang 1 zu

IMAGO. Zeitschrift für Kunstpädagogik

Heft 2019/9: Modellieren

Hubert Sowa

Bildglossar zum plastischen Formen

Sorgfältige Begriffsdefinitionen gehören als fester Bestandteil zur Kunstlehre. Ungeklärte Begriffe erschweren das sinnvolle Gespräch gerade über Form- und Verfahrensfragen. In der langen Tradition der Kunstlehre haben sich bestimmte Gesprächskulturen ausdifferenziert, bestimmte Begriffe etabliert. Manchmal haben sich aber auch Bedeutungen von Begriffen verschoben oder verändert. Viele Begriffe der künstlerischen Fachsprache haben bewertende Konnotationen, doch in der Geschichte der Künste haben sich auch immer wieder Bewertungen verschoben oder umgedreht. Dabei haben auch Begriffe neuen Sinn erhalten.

So haben Begriffsdefinitionen in den Künsten immer einen relativen und wandelbaren Charakter. Man muss in die lebendig gesprochene Sprache der Lehrräume und Werkstätten hineinlauschen, um die Begriffsbedeutungen einigermaßen klar zu fassen zu bekommen.

Insofern ist das hier vorgelegte Glossar zum plastischen Modellieren ein Vorschlag zur Verständigung über eine Reihe von Begriffen, die für das Sprechen über Plastiken wichtig und hilfreich sind. Die dazugestellten Bilder schlagen in Beispielen vor, wie die Begriffe zu verwenden sind. Die Beziehung zwischen Bild und Text ist dabei nicht immer eindeutig. Begriffe sind Begriffe und Bilder sind Bilder. Das Dabeisein bei den Gesprächen in der Werkstatt ist ein Drittes. Die „Wahrheit“ ist irgendwo dazwischen.

Begriffe im Bereich der künstlerischen Formentscheidungen haben immer *problematischen* Charakter. Sie enthalten trotz ihrer trennenden Unterscheidungen immer auch hin- und hergehende Überlegungen im Sinne des „sowohl … als auch“. Sie sind Momente im Rahmen einer hin und her gehenden Beurteilung und Entscheidungsfindung, einer komplexen Reflexion des Verhältnisses zwischen Absicht und Wirkung. Daher ist es wichtig, sich über die Notwendigkeit und die Grenzen der Sprache im Bereich der Künste im Klaren zu sein und den Sprachgebrauch der Künste *in der Werkstatt* zu lernen und nicht im linguistischen Lexikon. Vor allem ist es wichtig zu lernen, die Begriffe richtig, d.h. *kritisch zu gebrauchen*. Das heißt auch: die in ihnen mitschwingenden Unterscheidungen und Bewertungen im Lichte der eigenen künstlerischen Intentionen und des eigenen künstlerischen Urteils zu überprüfen.

Additives Formen: Bei diesem Verfahren wird eine Gesamtform aus separaten Teilformen zusammengefügt. Die Teileinheiten werden einzeln geformt und dann miteinander verbunden. Das Verfahren entspricht der schematischen Auffassung von Gestalten (z.B. Kopf – Hals – Rumpf… oder Handgelenk – Handfläche – Fingerglieder…) und hat daher auf bestimmten Lernständen eine große didaktische Bedeutung, weil es dem schematischen Vorstellen entgegenkommt.

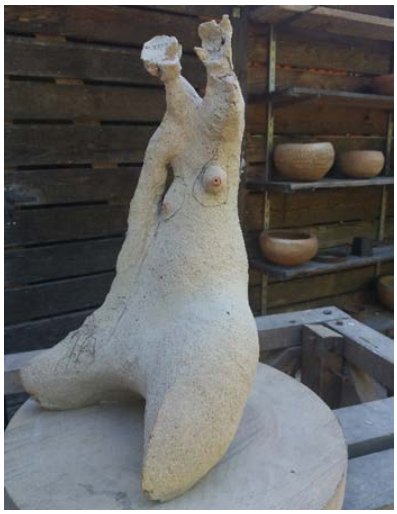
Integrales Formen: Das gestalterische Gegenmodell ist das integrale Verfahren, bei dem die Gesamtform durch sukzessive „Untergliederung" einer Ausgangsmasse hergestellt wird. Dieses Verfahren entspricht der holistischen Auffassung eines lebenden Organismus in seinem Wachstum. Es kann didaktisch dem zergliedernden additiven Verfahren vorangestellt werden, kann ihm aber auch nachfolgen, um vom zergliederten Formverständnis zurück zur Gestalteinheit zu finden.

Verformen, Umformen, knetendes Formen: Das Verformen plastischer Massen ist einer der elementarsten Formprozesse und eine basale anthropologische Erfahrung. Die Potenziale der Formveränderung bei Gleichbleiben des Gesamtvolumens sind unbegrenzt. Die Modelliermasse kann mit Fingern, Händen, auch mit Werkzeugen verformt werden. Durch Quetschen, Ziehen, Zusammendrücken, Plätten, Drehen usw. kann der Masse eine neue Form gegeben werden, ohne etwas wegzunehmen oder anzusetzen usw. Metamorphotische Formprozesse geschehen in fließenden Übergängen.

Biegen, Verbiegen: Das Biegen von Platten, Wülsten usw. ist ein ebenso elementarer und basaler Formvorgang, der im keramischen Handwerk von früh an eine tragende Rolle spielte (z.B. Biegen von Gefäßhenkeln). Das Biegen der plastischen Masse führt zu charakteristischen materialgerechten Formverläufen, bei denen spannungsreiche Kurvenverläufe entstehen

können. Es wird aber z.B. den Darstellungsanforderungen an gegliederte Arme, Beine oder Finger nicht wirklich gerecht („Gummibeine“, „Wurstfinger“…)

Ziehen, Durchziehen: Das Ziehen oder „Durchziehen“ von plastischen Formen ist ein Verfahren, das aus dem Töpferhandwerk kommt. Z.B. werden keramische Henkel „gezogen“, um ihnen mehr Spannung und Stabilität zu geben, oder die Wandung eines Töpfergefäßes wird auf der Drehscheibe mit den Händen „durchgezogen“, damit das Gefäß statische Spannung bekommt. Das händische Durchziehen von Wandungen oder Tonmassen mit bestimmten wiederholten streichenden Handbewegungen – auch mit elastischen Spachteln – erzeugt glatte, gespannte Formverläufe, an denen der Richtungssinn der Formbewegung noch ablesbar ist.



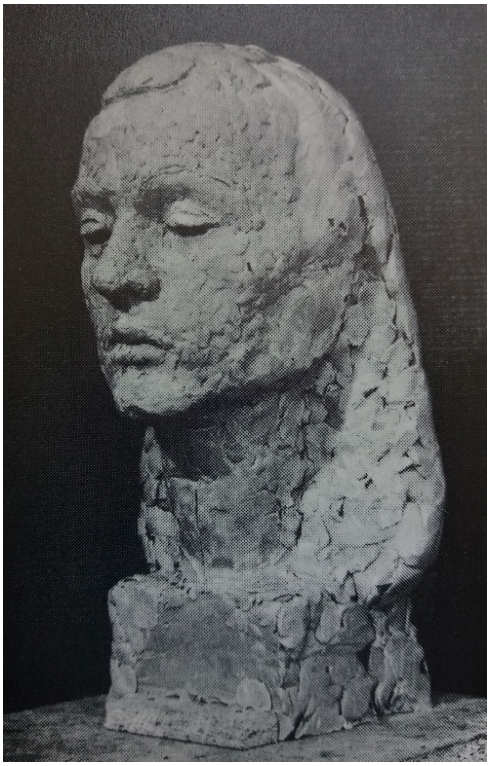
Wölben: Beim Wölben wird die plastische Masse von innen her verformt, indem das Formvolumen durch mechanischen Druck nach außen getrieben wird. Vor allem bei keramischen Hohlformen ist dieser Vorgang von zentraler Bedeutung. Dabei muss das entstehende Volumen, das durch das Wölben eine natürliche Formspannung aufweist, nicht zusätzlich von außen her übermodelliert werden, sondern kann auch – wie das z.B. bei Lothar Fischers Keramikplastiken sichtbar ist – in seinem Materialcharakter genau so stehen bleiben.

Klopfen, Schlagen: Die plastische Form kann mit den Händen oder Werkzeugen geschlagen werden. Dadurch entstehen rhythmisierte Formverläufe mit oft kantigen Umbrüchen und unterscheidbaren Teilflächen. Die Form kann auch einen „gehämmerten“ Charakter bekommen, die Oberfläche kann Strukturen zeigen. Unruhige Formverläufe können durch Schlagen mit breiten Hölzern „zusammengezogen“, „beruhigt“ und „gespannt“ werden.

Spannung: Der Begriff der Spannung hat einerseits eine direkte Bedeutung, die mit der für die Statik von Wandungen wichtigen Oberflächenspannung zu tun hat, andererseits ist er eine metaphorische Formkategorie, die aber auf ganz realen Grundlagen beruht. So ist die Schale einer reifen Frucht oder eines Eis von innen her gespannt und zeigt einen vom Innendruck verursachten ganz bestimmten stetigen Formverlauf. Auch ein gebogener Stab ist gespannt (Pfeil und Bogen) usw. Unter Spannung stehende Materialien und Formen

zeigen ebenmäßige Formverläufe, in denen sich die Wirkung dynamischer Kräfte veranschaulicht. „Spannung“ ist ein Formideal, das in fast allen Künsten angestrebt wird, weil es auch mit starken, oft als angenehm empfundenen affektiven Wirkungen verbunden ist und „Kraft“ veranschaulicht.

Plastizieren: Häufig verwendeter Begriff, der besonders für das knetend-verformende, integrale Verfahren steht. Der Begriff wird auch in der anthroposophischen Kunsttheorie verwendet und entspricht einem organischen Kunstideal, in dem die Formen in fließenden Übergängen auseinander hervorwachsen und als Ganzes verschmolzen bleiben. S. a. *Verformen*, *Umformen*, *integrales Formen*.



Auftragen, Hinzufügen: Wird der Ton um ein Eisen- oder Holzgerüst modelliert, wird er in der Regel erst in groben Klumpen auf Gerüst geschlagen. Die Feinmodellierung erfolgt dann durch das Aufsetzen und Festklopfen kleiner Klümpchen, die sich langsam der final gemeinten Oberfläche annähern. Der ganze Modelliervorgang ist so ein zunehmendes Anwachsen und Sich-Füllen des Volumens. Korrekturen erfolgen durch Wieder-Zurücknehmen, Abschneiden usw.

„Batzeln“, klümpchenweises Auftragen: In der klassischen Modelliertechnik des 19. Jahrhunderts wurde das „Batzeln“ besonders intensiv gepflegt und normativ gelehrt. Die Bildhauer übten sich darin, die Oberfläche in kleinen Klümpchen Punkt für Punkt zu setzen – wie die Maler übrigens gleichzeitig das fleckchenweise Setzen der Farbe zum Grundprinzip machten. Bewegungsspuren des Ziehens, Spachtelns und Schmierens galten als unbildhauerisch und handwerkswidrig – ein Prinzip, mit dem dann Rodin sehr gründlich brach und eine dynamisierte, expressive Technik des Antragens benutzte.

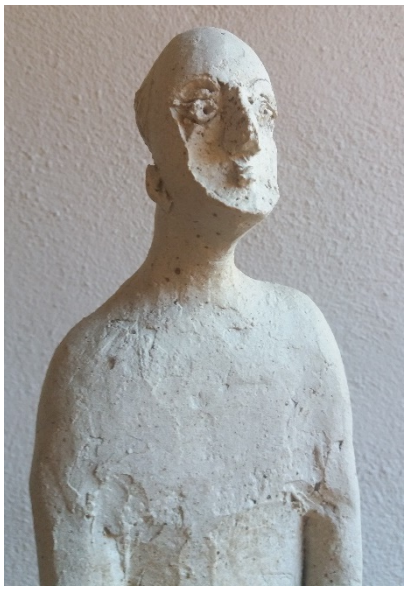
Abtragen, Wegnehmen: Jedes modellierende Auftragen bedarf auch des umgekehrten Korrektivs des Abtragens, Abnehmens, Abschabens, Abschleifens, Wegschneidens usw. So konkretisiert sich die Form in der klassischen Modelliertechnik im Wechselspiel zwischen Zunehmen und Abnehmen der Form. Im Extremfall kann die Form auch nach skulpturalen Prinzipien gewonnen werden: Durch Einschneiden und Aushöhlen von Negativräumen.

Verbinden, Verschmieren, Verstreichen: Das Verschmieren und Verstreichen als Modelliertechnik findet nicht nur statt, wo Teile angebaut und verbunden oder aufgetragenes Material verteilt wird, sondern auch bei der Oberflächenverfeinerung. Schmieren galt aber in der klassischen Bildhauertechnik gegenüber dem klaren Setzen oder auch dem Zurechtklopfen der Form als minderes Verfahren – ähnlich wie in der Zeichnung das verwischende und „verschummernde“ Verunklären der grafischen Spuren (Linien, Schraffuren usw.) als unehrlicher, „schummelnder“ Trick galt.

Montieren: Das montierende Zusammenfügen verschiedener schon fertig durchmodellierter Formteile oder auch Gesamtgestalten zu größeren Gebilden ist eine Bildhauertechnik, die schon in der Antike kultiviert wurde. Wie im additiven Formen einzelne Körperglieder zu ganzen Körpern verbunden werden, so kann man auch ganze Körper zu übergeordneten Einheiten zusammenbauen.

Schneiden vs. Reißen: Tonmasse (oder auch Wachs und Plastillin) kann mit Messern, Spachteln oder Drähten geschnitten werden. Dadurch entstehen Flächen und Kanten, die scharf definiert sind und die in ihrer technischen Charakteristik den Eigenwert des Materials

negieren. Wird das Material dagegen gerissen, zeigt es seinen Materialcharakter im „Eigenwert“: Es entstehen poröse, faserige usw. Oberflächen. Diese Art der Materialsprache kann die Möglichkeiten der Modellierens von Formen beträchtlich bereichern und Oberflächenkontraste erzeugen.



Eigenwert des Materials vs. *Darstellungswert des Materials*: Bei jeder modellierten Form treten Darstellungswert und Eigenwert des Materials in ein enges wechselseitiges Verhältnis, dessen Schwerpunkt verschiebbar ist und auch in einseitiger Dominanz betont sein kann. Welche Nuancen einer modellierten Oberfläche durch ihre darstellende Funktion begründet ist und welche ausschließlich den Eigenheiten des Materials zu verdanken sind, ist oft schwer zu entscheiden. Doch gibt es auch gestalterische Richtungen, in denen der Eigenwert des Materials negiert wird und das Material im Sinne der Darstellungsfunktion „verquält" wird. Dem stehen extreme Gestaltungshaltungen entgegen, die fast ausschließlich die physische Präsenz des rohen Materials zum Erscheinen bringen.

Artikulation vs. Verschmelzung: „Artikulation" meint im Felde des Modellierens das verstärkte Hervortretenlassen von Formen und Formmerkmalen, das Verstärkern von Unterschieden, das Ziehen von Grenzen, das Klären, Verdeutlichen, Betonen. Das Gegenteil ist die Verschmelzung, das Verschleifen, Einebnen der Unterschiede. Die Artikulation drängt zur Härte der Formunterschiede, die Verschmelzung zur Weichheit der Übergänge. Plastisches Gestalten ist immer eine Balance von beiden Tendenzen – wobei sich das Übergewicht, je nach Gestaltungsstil, auf die eine oder die andere Seite verschieben kann. Allgemein kann man sagen: Unerfahrene Bildhauer neigen dazu, das richtige Maß zu verfehlen und entweder ein Zuviel an Artikulation anzustreben oder ein Zuviel an Verschmelzung. Meister wissen die Balance virtuos zu halten.

Ruhige Form vs. unruhige Form: Formen mit glatten Verläufen und die Form klar zusammenfassenden Oberflächen werden auch als „ruhig“ oder „beruhigt“ bezeichnet. Um sie zu erreichen, muss die Unruhe, die durch stückweise Arbeitsprozesse entsteht (Bätzchenstruktur, Spachtelspuren…) zurückgedrängt werden, z.B. durch straffendes Schlagen oder Durchziehen der Form. Die ruhige Form ist ein „klassisches“ Gestaltungsideal, das z.B. Bildhauer wie Maillol oder Brancusi verfolgten. Umgekehrt waren die unruhige Form oder die unruhige Oberfläche bei manchen Künstlern und Stilen ein Formideal, mit dessen Hilfe dynamische, lebendige, vibrierende Formwirkungen erzeugt wurden – man denke etwa an die Modellierstile Rodins oder auch Giacomettis.

Oberflächenstrukturierung: Oberflächenstrukturierung ist im Normalfall alleine schon durch die sichtbar gebliebenen Spuren des normalen Arbeitsprozesses gegeben, kann aber auch nachträglich aufgebracht werden, um z.B. die Darstellung von Stofflichkeit zu suggerieren oder aber auch nur die Oberfläche lebendiger erscheinen zu lassen. Die völlig unstrukturierte und im Übermaß geglättete Oberfläche neigt dazu, „tot“ zu wirken.

Spannungslosigkeit, Formlosigkeit: Die amorphe, ungestaltete und daher auch spannungslose und ungegliederte Form ist ein Grenzwert der modellierenden Formprozesse – häufig sowohl sichtbar in den Ausgangssituationen der Formprozesse, als auch im Abfall, in den Materialresten usw… Joseph Beuys und andere Bildhauer der *arte povera* oder auch des Informel schenkten diesen Formzuständen immer wieder bildhauerische Aufmerksamkeit, auch zum Zweck der Kontraststeigerung gegenüber der geklärten, spannungsreichen Form.

Bildnachweis

Abb. 1: Additives Formen. Bildrechte: Archiv Mona Sing/Monika Miller, PH Ludwigsburg.
Abb. 2: Integratives Formen. Bildrechte: Archiv Irini Zdraga, PH Ludwigsburg.
Abb. 3: Verformen, Umformen, knetendes Formen. Bildrechte: Archiv Laura Silber, PH Ludwigsburg.
Abb. 4: Biegen, Verbiegen. Bildrechte: Archiv Marisa Caccavale, PH Ludwigsburg.
Abb. 5: Ziehen, Durchziehen. Bildrechte: Archiv Georg Döppmann, Keramikstudio. Dörfleins/Hallstadt b. Bamberg).
Abb. 6: Wölben. Bildrechte: Archiv Hubert Sowa, PH Ludwigsburg.
Abb. 7: Klopfen, Schlagen. Bildrechte: Archiv Georg Döppmann, Keramikstudio. Dörfleins/Hallstadt b. Bamberg).
Abb. 8: Spannung. Bildrechte: Archiv Georg Döppmann, Keramikstudio. Dörfleins/Hallstadt b. Bamberg).
Abb. 9: Plastizieren. Bildrechte: Archiv Laura Silber, PH Ludwigsburg.
Abb. 10: „Batzeln“, klümpchenweises Auftragen). Aus: Jaxtheimer, Bodo W. (1981. Modellieren. Arbeitstechniken – Abgussverfahren – Anatomie. München. Abb. S. 69.
Abb. 11: Abtragen, Wegnehmen. Bildrechte: Bildarchiv Claudia Thum, PH Ludwigsburg.
Abb. 12: Verbinden, Verschmieren, Verstreichen. Bildrechte: Archiv Alexandra Walter-Luginsland, PH Ludwigsburg.
Abb. 13: Montieren. Bildrechte: Archiv Georg Döppmann, Keramikstudio. Dörfleins/Hallstadt b. Bamberg).
Abb. 14: Schneiden vs. Reißen. Bildrechte: Archiv Georg Döppmann, Keramikstudio. Dörfleins/Hallstadt b. Bamberg).
Abb. 15a: Eigenwert des Materials. Bildrechte: Archiv Georg Döppmann, Keramikstudio. Dörfleins/Hallstadt b. Bamberg).
Abb. 15b: Darstellungswert des Materials. Bildrechte: Archiv Rebecca Tonet, PH Ludwigsburg.
Abb. 16: Artikulation vs. Verschmelzung. Bildrechte: Archiv Hubert Sowa, PH Ludwigsburg.
Abb. 17a: Ruhige Form. Bildrechte: Archiv Georg Döppmann, Keramikstudio. Dörfleins/Hallstadt b. Bamberg).
Abb. 17b: Unruhige Form. Bildrechte: Archiv Georg Döppmann, Keramikstudio. Dörfleins/Hallstadt b. Bamberg).
Abb. 18a: Oberflächenstrukturierung. Archiv Mona Sing/Monika Miller, PH Ludwigsburg.
Abb. 18b: Oberflächenstrukturierung. Archiv Georg Döppmann, Keramikstudio. Dörfleins/Hallstadt b. Bamberg).
Abb. 19: Spannungslosigkeit, Formlosigkeit. Bildrechte: Archiv Alexandra Walter-Luginsland, PH Ludwigsburg.

Erstveröffentlichung Abb. 1, 2, 4, 11, 12, 18a, 19 in: Sowa, Hubert/Fröhlich, Sarah (Hrsg.) (2017): Bildung der Imagination. Band 4: Verkörperte Raumvorstellung – Gestaltungsdidaktische Praxis und Forschung. Oberhausen, Athena-Verlag.