



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Linie und Form

Crane, Walter

Berlin [u.a.], [circa 1910]

Fünftes Kapitel.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-76833](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-76833)

FÜNFTES KAPITEL.

Einfluß der beherrschenden Linien, Umgrenzungslinien, Flächen und Risse beim Zeichnen — Entstehung der geometrischen dekorativen Flächen und Felder in der Architektur — Bedeutung der wiederkehrenden Linie — Überlieferung — Ausdehnung — Anpassungsfähigkeit — Geometrische Konstruktionsrisse — Fries und Feld — Deckendekoration — Wechselbeziehung.

Die Aufgabe der Linie, wenn man sie vom Standpunkte ihres bestimmenden Einflusses als Umriß- oder Einfassungslinie aus betrachtet, die ich im letzten Kapitel berührt habe, ist sehr wichtig und verdient ein sehr aufmerksames Studium.

Die gewöhnliche Aufgabe, die ein Flächenzeichner zu lösen hat, besteht in der harmonischen Ausfüllung eines gegebenen Raumes oder Feldes, das durch eine Linie — eine einfache geometrische Form — begrenzt wird, z. B. eines Quadrates oder eines Kreises, eines Parallelogramms, eines Rhombus, eines Halbmondes.

Nun ist es möglich, solche Räume oder Felder mehr oder weniger ohne Beziehung auf andere und einfach als Umgrenzungen einer einzelnen Komposition oder irgend eines Bildes zu betrachten. Aber auch so betrachtet, könnte die Geometrie in gewissem Sinne einen Einfluß auf die Wahl unserer Linien und Massen ausüben, sowohl in ihrem Verhältnis zueinander, als auch zu der Form der einschließenden Linie. Wir

Über den Einfluß der beherrschenden Linien, Umgrenzungslinien, Räume und Felder.

5. Kapitel.
Über den
Einfluß der
beherrschenden
Linien,
Umgrenzungslinien,
Räume
und Felder.

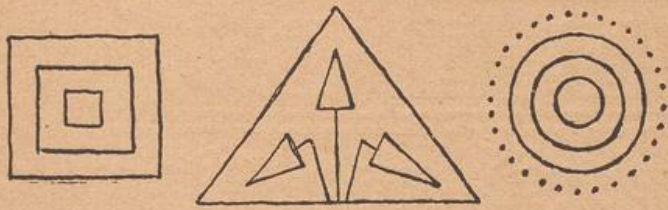
scheinen die Notwendigkeit einer entsprechenden Linie oder eines Wiederhalles in dem Wesen der Komposition zu der Gestalt ihrer Umgrenzungslinie zu fühlen, um ihr die Berechtigung zum Dasein in dieser besonderen Form zuzuerkennen, gerade wie wir erwarten, daß ein Schalentier seine Schale ausfüllt. Ein solcher Wiederhall — oder eine solche Wiedererkennung — kann zuweilen leise, oder kann deutlich wahrnehmbar sein und als das leitende Motiv das Ganze beherrschen, aber um eine völlig harmonische Wirkung hervorzubringen, muß er auf jeden Fall vorhanden sein.

Eine streng einfache und logische lineare Füllung solcher Räume kann mit den geringsten Hilfsmitteln hergestellt werden, wie in der Abbildung S. 113.

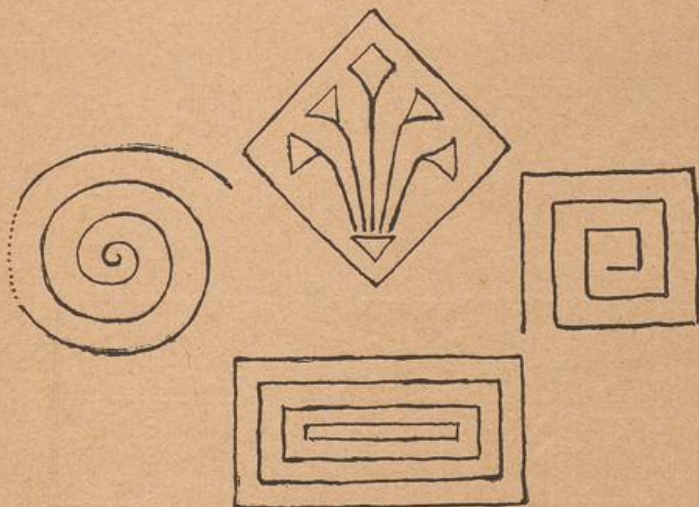
Auf diese Weise entwickeln sich gewisse einfache, ornamentale Typen, wie die griechische Volute und der griechische Zug oder Mäander, das logische Ornament eines logischen Volkes.

Solche Linienanordnungen bilden einfache lineare Muster, und eine dekorative Flächenwirkung wird einfach durch ihre Wiederholung erzielt, namentlich wenn das Prinzip der Abwechslung dabei beobachtet wird. Dieses Prinzip läßt sich dahin ausdrücken, daß man eine Anzahl Quadrate oder Kreise nimmt und sie entweder in eine Reihe als Randornament stellt oder sie senkrecht und seitwärts über die Fläche verteilt und nur abwechselnd ein Quadrat oder einen Kreis ausfüllt und die anderen leer läßt oder sie alle zusammen verziert (siehe die Abbildung S. 114).

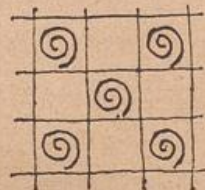
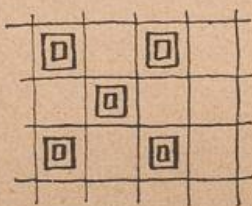
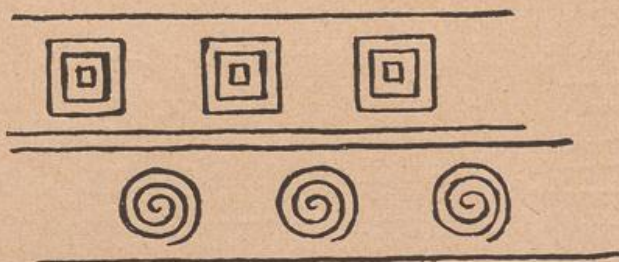
Wollen wir jedoch über solche einfachen linearen Elemente hinausgehen und natürliche Formen verwenden, so müßten wir uns durch dieselben Prinzipien leiten lassen, wenn wir eine wahrhaft dekorative Wirkung erzielen wollen, während wir sie bei einigermaßen ausgedehnter Anwendung abändern müssen.



5. Kapitel.
 Beziehung der
 Zeichnung zur
 Umgrenzung:
 Einfache
 lineare Motive
 und Grund-
 lagen zu
 Mustern.



5. Kapitel.
 Verwendung
 der Zwischen-
 räume bei der
 Wiederholung
 derselben
 ornamentalen
 Einheiten.



Es kommt nicht darauf an, mit was für Formen von Blumen, Tieren, Menschen wir uns beschäftigen; sobald wir dazu gelangen, sie in einer Zeichnung zusammenzustellen, sie durch eine Linie zu umgrenzen, sie in einen Raum einzuschließen, werden wir diese Notwendigkeit einer umschließenden Linie fühlen, die, obwohl unsichtbar, doch von wesentlicher Bedeutung für die Herstellung eines harmonischen Verhältnisses ist, das die Hauptsache bei jeder Zeichnung bleibt (siehe Abbildung S. 116).

Wir können es als eine allgemeine Regel hinstellen, daß, je reiner ornamental der Zweck unserer Zeichnung und je abstrakter sie in der Form ist, wir um so nachdrücklicher das Prinzip der durchgängigen Linienbeziehung zwischen dem der einschließenden Umgrenzung und dem der Zeichnung selbst betonen müssen, und umgekehrt, je malerischer die Zeichnung in ihrer Gesamtwirkung und je zusammengesetzter und mannigfaltiger sie in ihren Elementen ist, desto mehr können wir das leitende Motiv oder das Prinzip der Linie mit untergeordneten Punkten oder mit Abänderungen verbinden, da jedes neue Element, jede neue Linienrichtung, jede neueingeführte Form eine Art von Wiederhall ihrer selbst in das Verhältnis zu den anderen Elementen der Zeichnung oder Teilen der Komposition bringen wird, was auch sonst ihr Wesen und ihr Zweck sein möge.

Untersuchen wir nun den Sinn und den Ursprung der Notwendigkeit der Abhängigkeit einer Zeichnung von geometrischen Linien und Flächen, so glaube ich, daß wir sie in den konstruktiven Voraussetzungen der Architektur finden werden: denn unzweifelhaft leiten wir jene typischen Flächen und Felder, die der Zeichner so oft berufen ist auszufüllen, von der Architektur ab.

5. Kapitel.
Über den
Einfluß der
beherrschenden
Linien,
Umgrenzungslinien, Räume
und Felder.

Entstehung
der geometrischen
dekorativen
Flächen.

5. Kapitel.
Zeichnungen
von Blumen-,
Menschen- und
Tierformen,
die von der
Gestalt der ein-
schließenden
Linien
abhängen.



Die Sturzarchitektur — die ägyptische und die griechische — gab uns den Fries, sowohl in ununterbrochenem Zusammenhange wie den der Cella des Parthenon, als durch Triglyphen abgeteilt, die die Enden der Balken der ursprünglichen Holzarchitektur bedeuten, und die zwischen diesen gelassenen Zwischenräume bestimmten die Gestalt der eingefügten plastisch geschmückten Füllung oder Platte und beeinflussten den Charakter ihrer Massen und der Linien ihrer Zeichnung, die unter der Notwendigkeit stand, mit dem ganzen Bauwerk zu harmonieren (siehe Abbildung S. 118).

Dasselbe kann man von den Giebeln sagen. Der Winkel des niederen Daches ließ an jeder Seite des Gebäudes einen anderen Zwischenraum für den Bildhauer, und ich habe anderwärts*) den Einfluß des einschließenden Raumes und der Winkel des Parthenongiebels auf die Anordnung der Gruppen in seinen Feldern und ebenso auf die bei einigen der Figuren, namentlich den liegenden Figuren in den spitzen Winkeln verwandten Linien auseinandergesetzt.

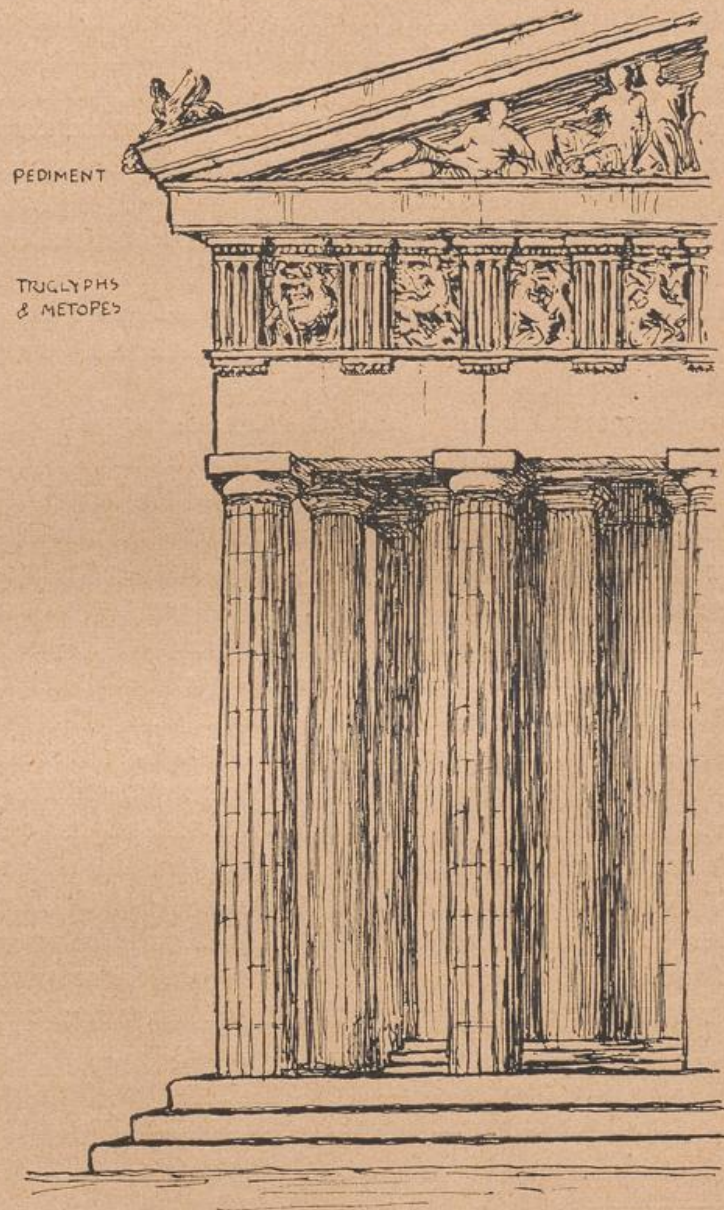
Gewisse Linien sind mit der konstruktiven Bedeutung unlöslich verbunden und dienen zu deren Hervorhebung, wie die senkrechten Kanelierungen der dorischen Säule durch Wiederholung der Linien der Säule selbst ihre konstruktive Bedeutung des Tragens des Gewichtes der horizontalen Architrave betonen, deren Linien, die sich in den Simsens des Frieses und des Karnises wiederholen, den Eindruck vollendeter Ruhe und sicheren Beharrens hervorrufen.

Als Beispiele einer Zeichnung, welche sich den konstruktiven Voraussetzungen fügt und ihre Abhängigkeit vom Raume und den allgemeinen Bedingungen

5. Kapitel.
Entstehung
der geometrischen
dekorativen Flächen.

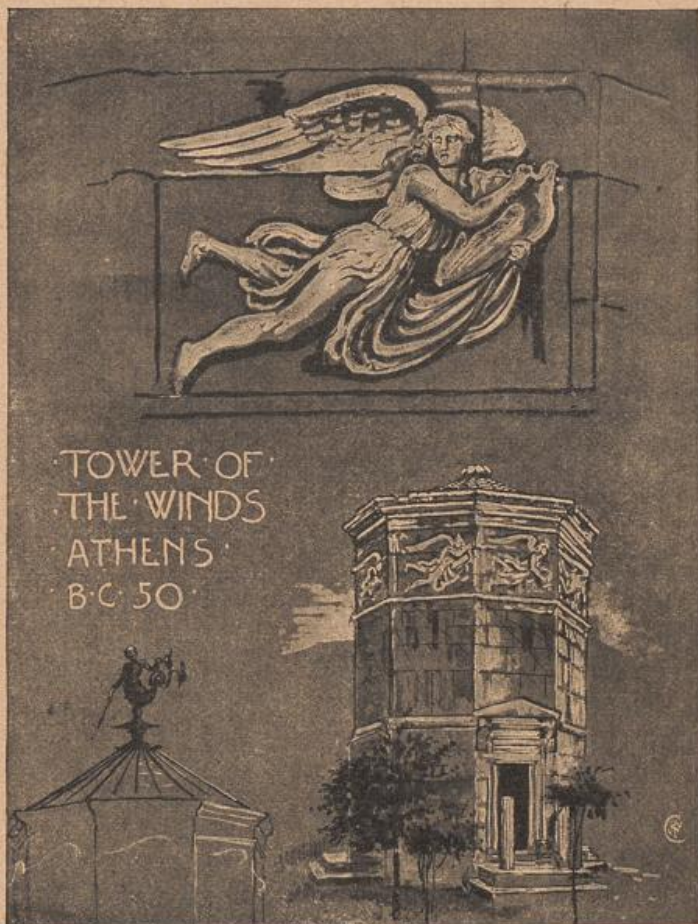
*) Siehe „Grundlagen der Zeichnung“.

5. Kapitel.
Der Parthenon:
Skizze zur Ver-
anschaulichung
der für plasti-
sche Dekoratio-
nen benutzten
Flächen in der
griechischen
Architektur.



anerkennt, ebenso wie die Form der Platten, auf denen sich die Reliefs befinden, eine unabhängige Bewegung ausdrückt, sind die Figuren von dem acht-

5. Kapitel.
Entstehung
der geometri-
schen dekora-
tiven Flächen.



Athen:
Der Turm
der Winde.

eckigen Turm der Winde in Athen interessant (siehe Abbildung).

Ein ganz verschiedener Eindruck, gemäß den Unterschieden in der Erfindung und dem Geist der Zeich-

5. Kapitel.
Skizze eines
Teiles des Kon-
stantinbogens
zur Veranschau-
lichung der Flä-
chen für deko-
rative Plastik in
der römischen
Architektur.



nung, geht von dem römischen Rundbogen samt den verwandten Formen der Spannung und des Gewölbes, der Lünette und des Medaillons aus, der dem Flächenzeichner neue Raumgestaltungen und Anregungen zu ornamentalen Linien darbietet (siehe Abbildung S. 120). Es ist bemerkenswert, wie sich mit der Rundbogenarchitektur unter römischen, byzantinischen (siehe Abbildung S. 122) und Renaissanceformen die Schnörkelform des Ornamentes entwickelte, wofür, wie ich glaube, der Grund maßgebend war, daß diese das notwendige Element der wiederkehrenden Linie darbot, mochte sie auf dem horizontalen Frieße in Verbindung mit Rundbogen oder auf Spannungen der Gewölbe und Arkaden und auf Mosaikfußböden aus Marmor vorkommen.

Die Entwicklung der gotischen Architektur mit ihren neuen konstruktiven Formen und ihrer größeren Mannigfaltigkeit an geometrischen Flächen, Formen und Zwischenräumen, die infolgedessen für den Zeichner des damit verbundenen Ornaments verfügbar wurden, sei es Plastik, Mosaik, Glasmalerei, Malerei, führte natürlich zu einer entsprechenden Mannigfaltigkeit in Erfindung und dekorativer Anpassung; dasselbe Kunstprinzip können wir auch in anderen Formen nachweisen — ich meine das Prinzip der entsprechenden, das Gleichgewicht herstellenden und wiederkehrenden Linie —, da das gotische Ornament in der Tat allgemein genommen ein wesentlicher Teil der Konstruktion war, und architektonische Formen werden unausgesetzt wiederholt und nach ihrer ornamentalen Bedeutung verwertet, wie es der Fall bei Gewölben und Tabernakeln ist.

Wir sehen z. B. in der dekorativen Periode den spitzen Giebel sich über einer gewölbten Blende, einer Nische, einem Torweg oder Grabmal erheben, leicht und lebendig gemacht durch eine Kreuzblume, die in

5. Kapitel.

Entstehung
der geometri-
schen dekora-
tiven Flächen.

Bedeutung der
wiederkehren-
den Linie.

5. Kapitel.
Byzantinische
(musivische)
Behandlung
von architek-
tonischen kon-
struktiven For-
men: Apsis,
San Vitale,
Ravenna.



kräftigen Kurven von einem senkrechten Stamme ausgeht und den Umriß einer ausdrucksvollen Spitzbogenlinie aufweist, die der Spitzbogenlinie des unteren

5. Kapitel.
Bedeutung der wiederkehrenden Linie.



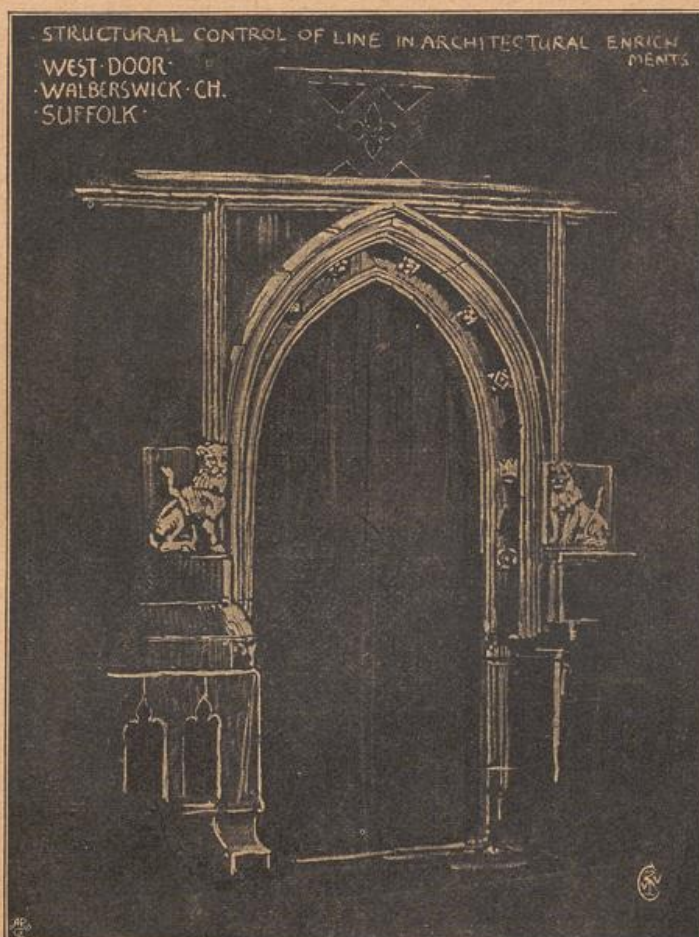
Winchelsea:
Teil der Wölbung des Grabes von Gervaise-Alard.

Bogens entspricht; aufgenommen wird sie in mannigfaltiger Abänderung durch die plastischen Traufhaken zu beiden Seiten des Giebels; ihre aufsteigenden Spirallinien leiten das Auge zu der Kreuzblume empor, welche die Konstruktion abschließt. Wir können dasselbe

5. Kapitel.
Bedeutung der
wiederkehren-
den Linie.

Prinzip in den plastischen Füllungen der Hilfstteile wie der kleeblattartigen Felder, der Nebengesimse, der Bogenspitzen beobachten, die das Linienmotiv oder die deko-

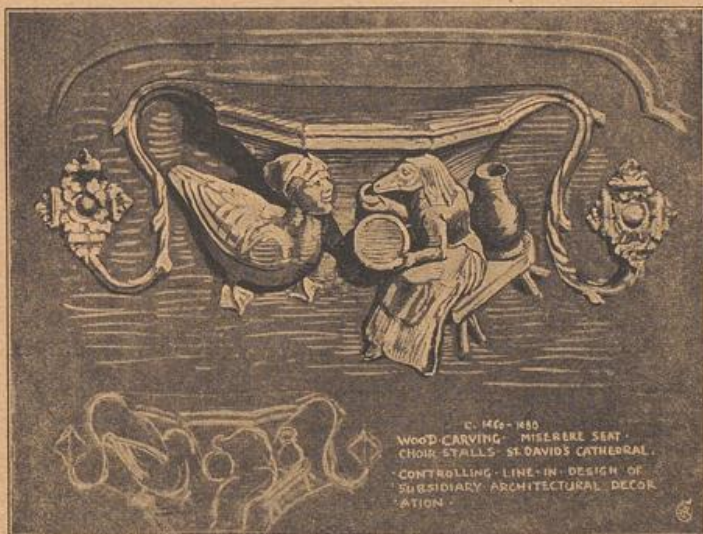
Kirche in
Walbers-
wick: West-
tor.



orative Harmonie vollenden. Die Schönheit und Leichtigkeit der Zinnen wird auf dieselbe Weise erhöht und noch mehr durch die langen senkrechten Linien der vertieften Felder zu ihren Seiten betont.

Bei Kirchtüren können wir einige Gewölbsteine, deren Oberflächen mit Ornamentbuckeln verziert sind, aus der Vertiefung des Hohlgesimses hervorragen sehen, während andererseits der Torweg durch die wiederkehrenden Linien der Gesimse mit ihren Gegensätzen von Licht und Schatten hervorgehoben und ihr Ausgangspunkt durch einen plastisch gebildeten Löwen bezeichnet wird, der in der Zeichnung seines Umrisses

5. Kapitel.
Bedeutung der wiederkehrenden Linie.



Kathedrale von St. David: Miserere.

von der quadratischen Gestalt des Steines, auf dem er angebracht ist, abhängt.

Die Skulpturen der Miserereplätze in den Chören unserer Kathedralen bieten oft Beispiele geistvoller Zeichnung und einer Anordnung schwer zu vereinender Elemente, zeigen aber stets das Bewußtsein der Unterordnung unter die beherrschende Form und die eigentümlichen Linien des Platzes selbst. Ein Beispiel davon befindet sich an der Kathedrale von St. David — augenscheinlich eine lustige Satire — eine Frau mit

5. Kapitel.
Bedeutung der
wiederkehren-
den Linie.

einem Gänsekopf reicht einer Möwe (?) mit einem Menschenkopf (oder vielleicht sind beide Gänse!) einen Kuchen. Ich möchte es nicht bestimmt behaupten, aber augenscheinlich ist eine Anspielung auf die Trinkneigung beabsichtigt, denn es steht ein ungeheuer großer Bierkrug auf der Bank bereit. Aber beachten Sie die geschickte Anordnung der Massen und Linien und wie die Linien des Misereresitzes und die Kurven des Endschnörkels sich in den Linien der Figuren und des Beiwerkes wiederholen.

Eine Steinskulptur von dem Ende eines Grabes — des Bischofs John Morgan, 1504 — in derselben Kirche, die einen Greif mit einem Schilde darstellt, zeigt eine ausdrucksvolle Wiederholung der einschließenden Linien der Bogenblende in den Kurven der Flügel, die sich ihnen anschließen (siehe Abbildung S. 127).

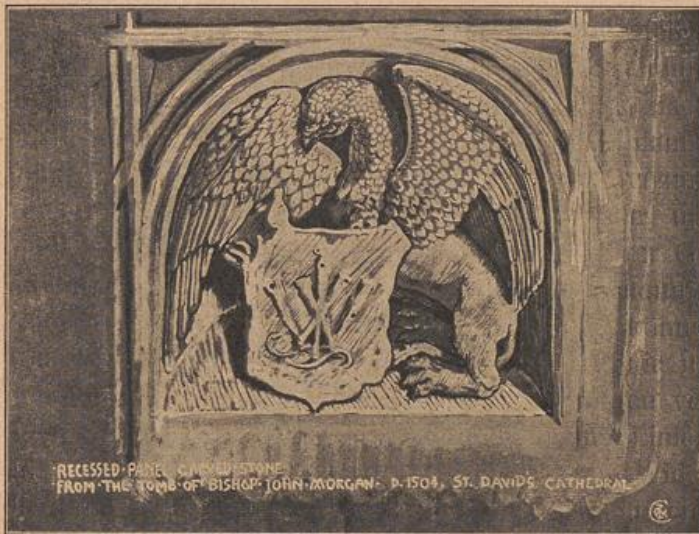
Hier befindet sich auch ein schöner Kragstein mit der Halbfigur eines Engels, der, obgleich etwas verstümmelt, doch die architektonische Bedeutung in seiner Zeichnung klar erkennen läßt — der senkrechte Fall der Flügel Federn, die die Figur einschließen, wiederholt die senkrechten Linien der Pfeiler sowie die Hilfs- gesimse der Anordnung des Faltenwurfs und setzt sie fort, und ihr Übergang in krause Blätterformen, die auf gefällige Weise das Gegengewicht zu der Masse der Schuppenfedern der Flügel bilden und die halbkreisförmigen Gesimse der Basis des Kragsteins unterbrechen, wiederholt die der Pfeiler oben (siehe Abbildung S. 128).

Auch die Anpassung an den Raum auf einer ebenen Fläche wird durch einige Ziegelmuster von ebendorther veranschaulicht. Es sind einfache und rohe, aber sehr wirksame Raumauffüllungen, sie zeigen ein tiefes Verständnis für die eben erörterten Prinzipien

— wenn anders sich der Künstler überhaupt ihrer be-
 wußt gewesen ist (siehe Abbildung S. 129). Aber mag
 man von der Tradition, die bei den mittelalterlichen
 Werkleuten beinahe instinktiv gewesen zu sein scheint,
 ausgegangen sein oder nicht, einer Tradition, die jedoch
 dem Individuum Freiheit ließ und unter deren Herr-
 schaft die Zeichnung etwas Lebens- und Entwickelungs-
 fähiges war, da sie sich stets neuen Bedingungen an-

5. Kapitel.
 Bedeutung der
 wiederkehren-
 den Linie.

Lebendige
 Überlieferung
 in der Zeich-
 nung.



Kathedrale
 von St. David:
 Plastische
 Füllung vom
 Grabe des
 Bischofs John
 Morgan.

paßte und ungehindert neue Erfindungen auf den
 alten Stamm pflanzte, daß sie frisch in der Phantasie
 emporblühten — die Kunstbewegung im Mittelalter,
 mag sie auch, wie es in der Tat der Fall ist, eine
 stufenweise Entwicklung und eine unverwüßliche Le-
 benskraft aufweisen, zeigte, da sie sich stets den
 Fortschritten der Konstruktion, dem Leben und der
 Sitte anpaßte und anschmiegte, mehr Ähnlichkeit mit
 der Entwicklung der mechanischen Wissenschaft un-
 serer Tage, wo jede neue Maschine ihren Vor-

5. Kapitel.
Anpassungs-
fähigkeit in
der Zeichnung.

gängern verwandt ist, wenn sie sie auch verdrängt.
Wenn das einzige Gesetz Anpassungsfähigkeit, das
einzige Ziel zweckmäßige Verwendung der Mittel ist,

Kathedrale
von St. David:
Kragstein aus
der Kapelle
Bischof Vaug-
hans.



so wird mehr und mehr Unwesentliches und Überflüssiges ausgeschieden, und die Erfindung erhält die Oberhand. Ebenso stellt dies einen Vorteil für die Gesamtheit dar, da jeder Ingenieur, jeder Erfinder auf der Erfahrung sowohl seiner Vorgänger als seiner

Mitarbeiter weiterbaut und alles unmittelbar praktisch erprobt wird.

Wir sind jetzt, was die Kunst betrifft, nicht in

5. Kapitel.
Anpassungs-
fähigkeit in
der Zeichnung.



Kathedrale
von St. David:
Gotisches
Ziegelmuster.

derselben glücklichen Lage, und die Kunst kann nie mit der Wissenschaft auf eine Stufe gestellt werden, obgleich die Kunst viel von der Wissenschaft lernen kann, hauptsächlich vielleicht in der Richtung der

Linie und Form.

9 129

5. Kapitel.
Anpassungs-
fähigkeit in
der Zeichnung.

erfinderischen Anpassung analoger Prinzipien. Aber in der Kunst ist die Frage mit menschlicher Empfindung und Teilnahme verknüpft; ihre stärkste Wirkung richtet sich an diese und geht von diesen aus, und doch scheinen wir noch keinen genügend scharfen adäquaten Ausdruck zu besitzen, um sie darzustellen, oder eine genügend feine Analyse, um sie zu entdecken.

Ausdehnung.

Den nächsten zu erörternden Punkt in der Ausnutzung des Raumes können wir Ausdehnung nennen. Diese erstreckt sich auf alle Flächenzeichnung, namentlich aber auf die Zeichnung von Mustern, die zur Wiederholung über eine große Fläche bestimmt und nicht speziell für besonders gestaltete Räume gezeichnet sind. Es ist sehr die Frage, ob eine Zeichnung in vollem Maße befriedigen kann, wenn sie nicht in Beziehung zu einer ganz bestimmten Flächenausdehnung entworfen oder einer ganz bestimmten Wand, einem ganz bestimmten Raume angepaßt ist. Die Bedingungen, unter denen die moderne Industrie arbeitet, schließen diese Möglichkeit als Regel aus, und so ist der einzig sichere Ausgangspunkt über individuellen Geschmack und individuelle Neigung hinaus die technische Anpassungsfähigkeit an das Verfahren oder das Material. Wir würden natürlich ein Gewebemuster verschieden zu gestalten suchen, je nachdem es, durch Bedrucken oder Weben ausgeführt, in Falten herunterhängen, oder sich flach auf der Wand ausbreiten soll wie eine Tapete und wiederum je nachdem es für wagerechte oder ausschließlich senkrechte Ausdehnung bestimmt ist. Fußbodenmuster, Parkette oder Teppiche z. B. verlangen natürlich eine andere Behandlung als Wandmuster, wie sich auch in der Natur jene Pflanzengattungen, die flach am Boden hinkriechen und sich ausbreiten, von denen unterscheiden, die in die Höhe wachsen und sich selbst aufrechterhalten oder sich um

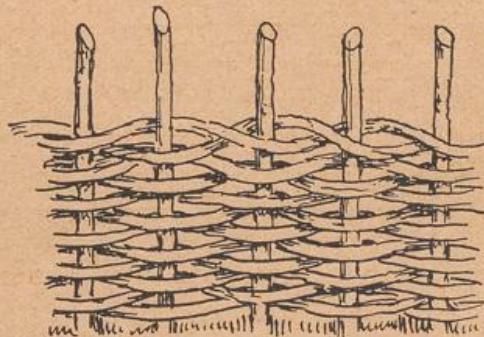
Bäume schlingen. Das Gesetz der Lebens-Anpassungs-fähigkeit gilt in der Kunst wie in der Natur, und neben individueller Neigung und wechselnder Art wirkt das stille, aber wirksame Gesetz der Beziehung zu den Daseinsbedingungen. Dies beeinflußt wiederum die Wahl des Maßstabes und bewirkt einen Unterschied in der Zeichnung für Kleiderstoffe, der für Möbelstoffe und der Zeichnung für mannigfache Flächen und Gegenstände, die ihre eigene individuelle Behandlung erfordern und durch ihre Vereinigung zu den Bedürfnissen und Wünschen des menschlichen Geschlechts in allgemeine Beziehung treten.

Das die Ausdehnung der Flächenzeichnung beherrschende Gesetz ist wiederum geometrisch, und Kreis und Quadrat, von denen wir ausgingen, sind wiederum die erzeugenden Faktoren der leitenden Systeme, die die Zeichnung von Blumenmustern, Wandtapeten und Vorhängen aller Art beherrscht haben. Gewiß, der erste Verfertiger geflochtener Umzäunungen entdeckte das Prinzip der Ausdehnung in der Zeichnung und veranschaulichte seine unlösbare Verbindung mit der Konstruktion, und der Maurer mit Ziegel oder Stein betonte es, indem er die Elemente des linearen Flächenmusters aus der mechanischen Notwendigkeit der Lage der Glieder seiner Konstruktion heraus entwickelte. Im Wartesaal einer deutschen Eisenbahnstation bemerkte ich eine wirksame Anwendung dieses Prinzips als Wanddekoration in zweierlei Blau auf Steinfarbe (siehe Abbildung S. 132). Wir können auf solchen ausdrucksvollen Konstruktionslinien weiterbauen, indem wir sie entweder in das Motiv der Zeichnung aufnehmen wie in allen rechteckigen Wandmustern, oder wir können die wirklich konstruktiven Linien unterdrücken oder verhüllen, indem wir sie mit Teilen oder Verbindungsgliedern unseres Musters be-

5. Kapitel.
Ausdehnung.

Geometrische
Konstruktions-
risse in der
Flächenzeich-
nung.

5. Kapitel.
 Ausdehnung:
 von Konstruk-
 tionslinien
 abgeleitete
 Flächen-
 mustermotive.



Zaunflecht.

WATTLED FENCE

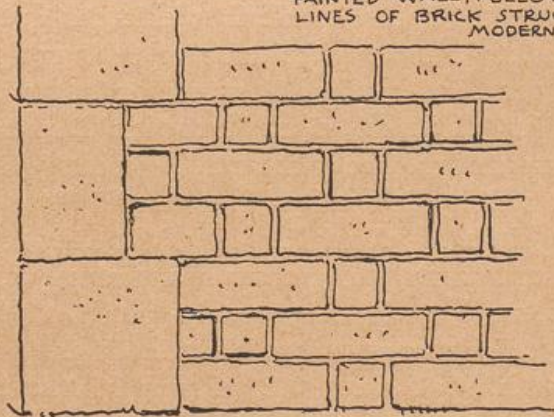


QUILLOCHE



Gemalte Mauer-
 und Ziegel-
 muster.

PAINTED WALL, FOLLOWING
 LINES OF BRICK STRUCTURE
 MODERN GERMAN.





5. Kapitel.
Flächenaus-
dehnung: sich
wiederholende
Muster, kon-
struiert auf der
Grundlage des
(1) Quadrates
und (2) des
Kreises.

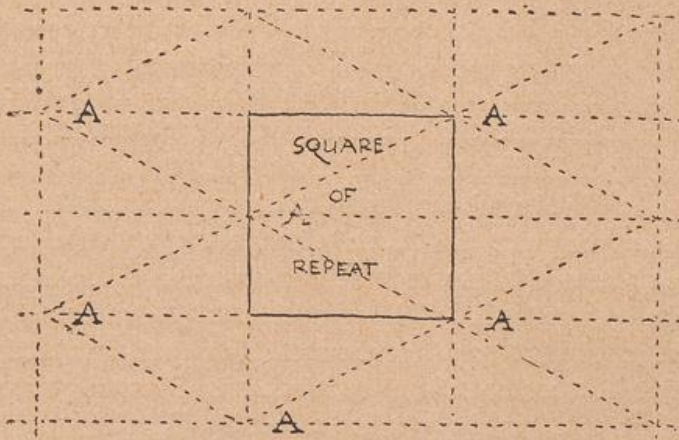


5. Kapitel.
Geometrische
Konstruktions-
risse in der
Flächenzeich-
nung.

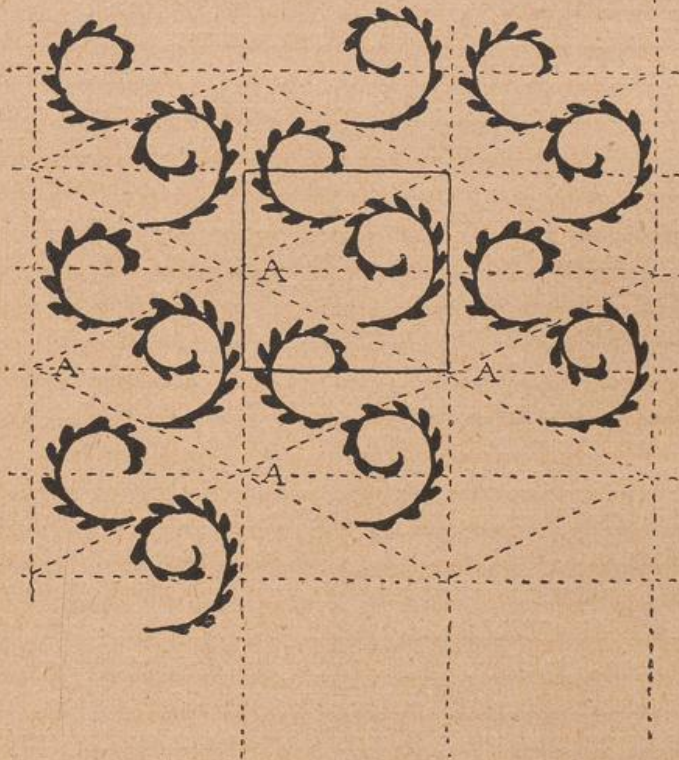
decken, aber man kann ohne sie kein befriedigendes Muster, das zur Wiederholung und Ausdehnung bestimmt ist, herstellen, denn diese konstruktiven Linien oder Risse geben solchen Zeichnungen das erforderliche organische Leben und die nötige Kraft und sind für sie so unentbehrlich wie das Spalier für die Ranken des Weinstocks (siehe Abbildung S. 133).

Dasselbe Prinzip liegt Zeichnungen nach einem krummlinigen Risse zugrunde. Die bloße Wiederholung des Kreises an sich gibt uns ein einfaches geometrisches Muster, und es steht uns frei, diesen kreisförmigen Riß als Hauptmotiv zu betonen, oder, wie es der Fall mit rechteckigen Rissen ist, ihn nur als Grundlage zu benutzen und freie Schnörkelmotive darauf zu entwerfen oder ihn durch seine hauptsächlichsten Abänderungen zu verfolgen, z. B. im Spitzbogen, der dadurch entsteht, daß sich zwei Halbkreise in der Mitte schneiden, oder die zahlreichen Formen der Schuppenanordnung. Diese einfachen geometrischen Risse sind im weitesten Umfange als Entwürfe für Zeichnungen, die zur Wiederholung und Ausdehnung über eine Fläche bestimmt sind, brauchbar, und sie gewähren stets eine sichere und gesunde Grundlage, um darauf weiterzubauen, da ein geometrischer Riß sicherlich genau paßt, wenn unsere Maße richtig sind.

Möglicherweise haben wir jedoch oft die Empfindung, daß wir etwas kühner und freier wünschten, und beginnen mit einem Motiv von schwungvollen, nicht-geometrischen Linien, aber selbst dann wird ein bestimmtes geometrisches Verhältnis oder ein Ersatz dafür unumgänglich notwendig, da jede Kurve auf irgend eine Weise, wenn auch nicht notwendig auf symmetrische, ihr Gegengewicht erhalten muß, und selbst wenn man ein Quadrat zu einem Muster — z. B. zu einer Tapete, die auf einundzwanzig Zoll wiederholt



5. Kapitel.
Flächenaus-
dehnung: Reiß
eines durch
Punktieren
gewonnenen
Musters.



5. Kapitel.
Geometrische
Konstruktions-
risse in der
Flächenzeich-
nung.

werden soll, gezeichnet hat, nicht bewußt nach geometrischen Regeln, sondern einfach als eine zu wiederholende Zusammensetzung von Linien und Massen, so werden die mechanischen Bedingungen der Herstellung, wenn es zum Druck kommt, einen bestimmten geometrischen Einfluß ausüben, da das Verfahren notwendig mit der Wiederholung einer Reihe von Quadraten des Musters beginnt, in denen die Kurven an den entsprechenden Stellen wiederkehren müssen. Ohne irgend einen geometrischen Riß würden wir jedoch leicht in Schwierigkeiten mit geschmacklosen beherrschenden Linien, Lücken oder herunterstürzenden Massen geraten, die wir erst gewahr würden, wenn die Tapete gedruckt und aufgehängt wäre.

Der Zeichner sollte sich durch seinen geometrischen Riß überhaupt nicht eingeengt oder beschränkt fühlen, sondern ihn als Hilfsmittel und Gerüst benutzen, indem er im einzelnen soviel Mannigfaltigkeit und Fülle hineinbringt, wie er will, und sich nur durch die Notwendigkeit, seine Formen und Linien zu wiederholen oder ihnen ein Gegengewicht zu geben, beschränken läßt. In der Zeichnung (S. 135) ist der Versuch gegeben, eine Wiederholung mit Hilfe dessen, was man „Punktieren“ nennt, weniger augenfällig zu machen, ein System, das auch die scheinbare Ausdehnung eines Musters vergrößert.

Fries und Feld.

Nun scheint das Gefühl, das eine Art von Gegensatz oder Hervorhebung bei einem Felde eines wiederkehrenden, aber an sich fesselnden Musters verlangt, beinahe instinktiv zu sein. Es tritt auch im Falle einer ebenen Fläche ein, wo das Auge einen Sims sucht, der in dieses Spiel von Licht und Schatten auf den verschiedenen Ebenen, Linien oder Vertiefungen und Erhöhungen ein wenig Mannigfaltigkeit oder Gegenspiel im Muster bringt. Das übliche Gipskarnies, das zur

Verbindung von Wänden und Decke in unseren gewöhnlichen Häusern dient (von seiten sogar des ungeschicktesten Baumeisters), ist ein Zugeständnis an das ästhetische Gefühl. Durch Erfüllung derselben Forderung gelangen wir zum Schmuckfries in der Architektur, obgleich er ursprünglich, wie wir gesehen haben, ein notwendiger Bestandteil der Architravkonstruktion war, von den Tagen ab, wo festliche Blumengewinde von den Rinnen des klassischen Hauses herabhängen, bis zu seiner so mannigfaltigen Verewigung in Stein. Die plastischen Blumengewinde, die in einer Reihe gefälliger Kurven herabfielen, kontrastierten entweder mit ihren Gegenstücken, oder ihr durch Ochsenköpfe gleichsam interpunktierter Rhythmus, wie es z. B. bei dem Tempel der Sibyllen in Tivoli der Fall war, bildete den erforderlichen Gegensatz zu der ebenen Architektur der darunter liegenden Wand. Geschichtliches Interesse darbietende plastische Figuren, wie an dem choragischen Monument des Lysikrates, erfüllten dieselbe dekorative Aufgabe auf vollständigere und ausgearbeitete Weise.

Um diesem selben Gefühl zu genügen, bringen wir über dem gemusterten Felde unserer modernen Tapeten einen Fries an. Ein solcher Fries kann gemäß seiner Verschiedenheit in Material und Lage als eine zu dem Muster des Feldes kontrastierende Einfassung in höherem Maße betrachtet werden, als die Einfassung eines Teppichs, oder der Fries kann als die beherrschende Dekoration des Raumes betont werden. In diesem Falle müßte er eine größere Tiefe besitzen als der einfachere Typus der Einfassung. Das Interesse an dem ausfüllenden Felde würde dann nur ein Mittel zum Zweck sein und zu dem Friese überleiten. Bei Tapetenfriesen besteht die Schwierigkeit der Zeichnung darin, ein Motiv zu finden, das das Auge nicht in die not-

5. Kapitel.
Fries und Feld.

5. Kapitel.
Fries und Feld.

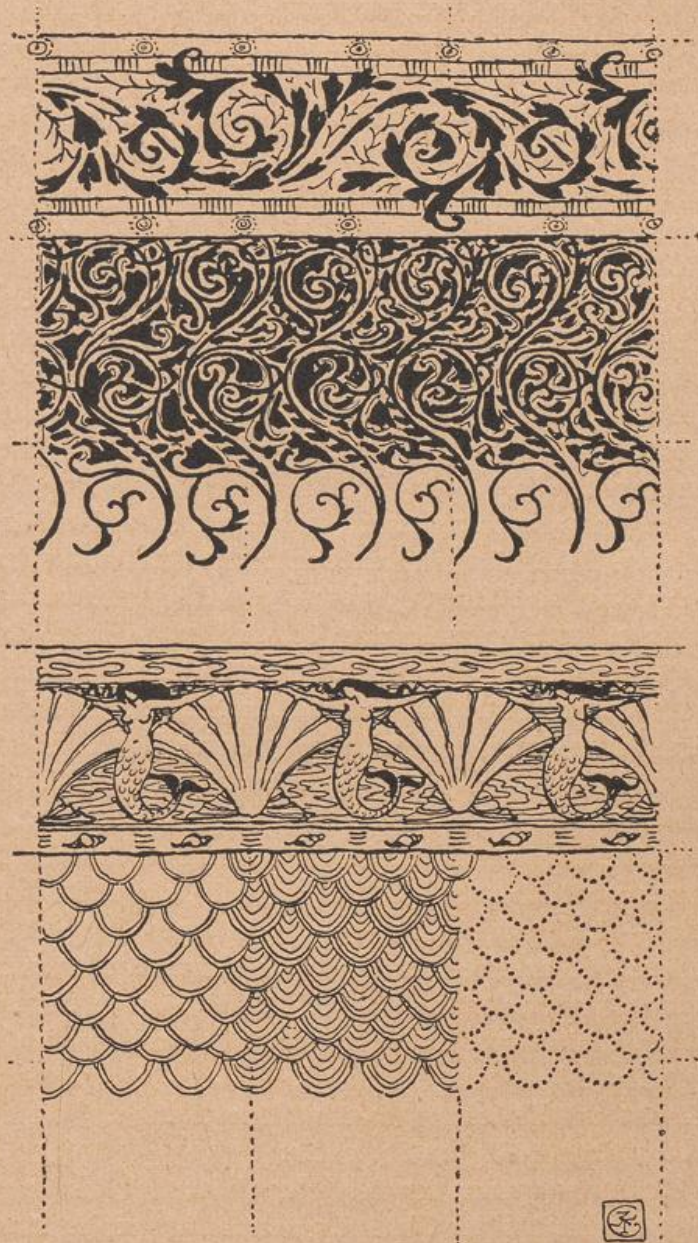
wendig zahlreichen Wiederholungen der einundzwanzig Zoll hineinzieht. Gelegentlich sind längere entworfen worden, die Grenze lag bei sechzig Zoll. Oft ist es ein guter Gedanke, in den Hauptlinien oder -formen des Frieses auf eine Variation der Linien oder Formen des Feldes zurückzugreifen. Wenn z. B. das Hauptmotiv in dem Felde eine senkrechte Schnörkelzeichnung war, so könnte für den Fries eine Schnörkelzeichnung in großem Maßstabe angemessen sein, falls das Feld glatt und ruhig gehalten ist; eine Fächer- oder Muschel-form mit Strahlen würde als Fries über einem Schuppenmuster verwandt sehr harmonisch wirken. Auf Beziehung, Ebenmaß zwischen Linie und Masse und passende Anordnung der räumlichen Größen ist in solchen Zeichnungen das Hauptaugenmerk zu richten (siehe Abbildung S. 139).

In der Malerei und Skulptur besitzt der Künstler mehr Freiheit, da es ihm gestattet ist, einen fortlaufenden Figurensims zu zeichnen und soviel Mannigfaltigkeit hineinzubringen, wie ihm beliebt.

Ein gemalter Figurenfries über einer flachen Eichen-täfelung ist in einem großen, wohlproportionierten Raume von guter Wirkung und vielleicht eines der gefälligsten Mittel, Innenwände zu schmücken.

Decken-
dekoration.

Die Deckendekoration stellt der Zeichnung wiederum Aufgaben, die sich auf Flächenausdehnung beziehen, und die großen flachen Stuckverzierungen moderner Räume lassen sich auf keine Weise befriedigend behandeln. Der einfachste Weg ist, auf die Tapete zurückzugreifen, und hier muß der Zeichner, der schon durch die Anordnung der Wiederholungen und die gewöhnlichen technischen Erfordernisse der Arbeit beschränkt ist, außerdem die Angemessenheit des Maßstabes, die Lage in Bezug auf das Auge, die Beziehung zur Wand usw. berücksichtigen.



5. Kapitel.
Skizzenzeich-
nungen zur
Verdeutlichung
der Beziehung
zwischen Fries
und Feld bei
Tapeten.

5. Kapitel.
Decken-
dekoration.

Die natürliche Forderung für etwas Einfacheres in der Behandlung als die Wände ist eine gewisse Beziehung gefälliger Zeichnungen zu dem Fußboden, aber mit einer Andeutung von etwas Leichterem und Freierem: hier können wir getrost zu rechteckigen und kreisförmigen Entwürfen für unsere leitenden Linien und Formen zurückkehren.

Malerei und Plastik bieten dagegen Gelegenheit zu ausgearbeiteter Behandlung, und wir wissen, daß auf beide Arten schöne Werke entstanden sind; aber eine Kunst von dieser Art scheint sich mehr für hohe gewölbte Säle und Kirchen, wie man sie in den italienischen Palästen, in Genua und Venedig, in Florenz und Rom sieht, zu eignen.

Ich erinnere mich einer sehr eindrucksvollen und kräftigen Behandlung einer Decke mit flachen Balken in der Burg zu Nürnberg, worauf ein riesiger schwarzer deutscher Adler gemalt war, so daß er beinahe das ganze Deckenfeld einnahm, aber auf eine äußerst flache und heraldische Art, so daß die langen Federn seiner Flügel den Linien der Balken folgten und parallel auf und zwischen ihnen liefen; auf den schwarzen Flügeln und dem schwarzen Körper des Adlers waren verschiedene Wappenschilde in Gold und Farben verteilt, während der Adler selbst auf das natürliche unbemalte Holz — ich glaube Eiche — gemalt war. Die Arbeit gehörte, wie ich vermute, dem dreizehnten oder vierzehnten Jahrhundert an. Sie schien der gerade Gegensatz zu italienischer Schönheit und Phantasie, aber die Angemessenheit einer solchen Dekoration hängt gänzlich von der Beziehung zu ihrer Umgebung ab, die in diesem Falle völlig zu ihr paßte.

Wechsel-
beziehung.

Der Hauptpunkt, der bei jeder Zeichnung ins Auge zu fassen ist, ist der Sinn für Beziehung; nichts steht allein in der Kunst. Linien und Formen müssen sich

mit anderen Linien und Formen im Einklang befinden: die Elemente einer Zeichnung müssen in freundlichem Zusammenwirken stehen; es herrscht kein blinder Kampf ums Dasein, keine wilde Eifersucht, kein Streit um die Vorherrschaft zwischen dem einen Motiv und dem anderen, der einen Form und der anderen, kein Krieg mit feindseligen Anstrengungen. Es kann ein Zwiespalt außerhalb der Zeichnung, in dem Geiste des Zeichners, stattfinden. Er kann hart gegen die Schwierigkeiten angekämpft haben, die sich dem Ausdruck seiner künstlerischen Empfindungen entgegenstellen, aber das Werk selbst sollte heiter sein, wir sollten fühlen, daß, so verschiedenartig seine Bestandteile auch sind, sie dennoch wechselseitig durch einander bestimmt sind, daß alles in harmonischen Linien geordnet und organisiert ist, daß jede Einzelheit ihren Zweck und ihren Platz hat, kurz, daß es jenen vortrefflichen Wahlspruch, der für Leben und Kunst gilt, zur Anschauung bringt: „Einer für alle und alle für einen.“

5. Kapitel.
Wechsel-
beziehung.