



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Linie und Form

Crane, Walter

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

Siebentes Kapitel.

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

SIEBENTES KAPITEL.

Das Relief der Form — Drei Methoden — Gegensatz — Licht und Schatten, Modellierung — Die Verwendung des Gegensatzes und der Flächen im Musterzeichnen — Dekoratives Relief — Einfacher linearer Gegensatz — Relief durch lineare Schattierung — Verschiedene Betonung in der Hervorhebung der Form durch Schattenlinien — Relief mittels Lichts und Schattens allein ohne Umriß — Photographische Projektion — Relief durch verschiedene Ebenen und Gegensätze von konkaven und konvexen Flächen in architektonischen Gesimsen — Modelliertes Relief — Dekorative Verwendung von Licht und Schatten und verschiedener Ebenen in der Modellier- und Bildhauerkunst — Ägyptisches System der Reliefskulptur — Griechische und gotische architektonische Skulptur beeinflusst durch konstruktives und ornamentales Gefühl — Plastische Grabmäler, Medaillen, Münzen, Gemmen — Florentinische Reliefs aus dem fünfzehnten Jahrhundert — Desiderio di Settignano.

Über das Relief
der Form.

Wir kommen jetzt zu der Betrachtung der verschiedenen Mittel und Methoden, das Relief in Linie und Form auszudrücken.

Wir können eine Form im Umriss feststellen und ihr verschiedene Arten des Ausdrucks verleihen, indem wir die Art und den Zusammenhang unseres Umrisses ändern, und wir können sehr verschiedene Arten der dekorativen Wirkung durch die Verwendung von Linien von verschiedenen Graden der Stärke oder Feinheit erzielen; aber wenn wir ihr Kraft und Färbung geben und sie nachdrücklicher vom Hintergrund abheben wollen, so müssen wir unserem Umriß noch etwas hinzufügen.

Es gibt drei Hauptmethoden oder Systeme, durch Hinzufügung zum Umriß Relief zu erzeugen.

7. Kapitel.
Drei Methoden, das Relief darzustellen.

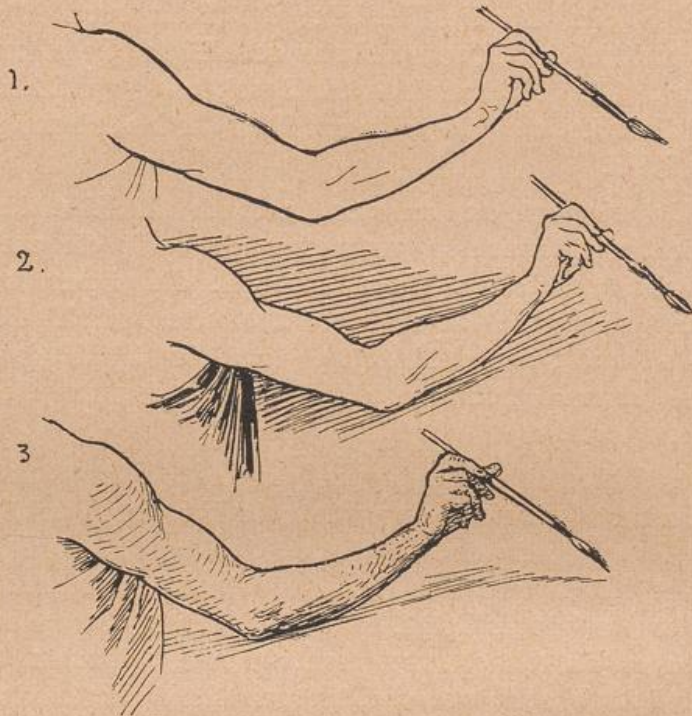
Die eine ist die Methode, der Form durch die Gegensätze der Tönung, Farbe oder Tinte, Relief zu geben. Eine andere mittels der Bezeichnung von Licht und Schatten und die dritte mit Hilfe der Modellierung am Relief.

Da wir uns jetzt auf den Ausdruck mit Hilfe der Linie beschränken, so veranschaulichen wir die drei Arme, die ich gezeichnet habe: 1. die Form im Umriß allein; 2. die Gegensatzmethode und 3. die Licht- und Schatten-Methode. Die drei Töpfe darunter veranschaulichen dieselben drei Stufen auf einfachere Art.

In Nummer 1 sehen wir den Umriß die Form einfach und schlicht umgrenzen; in Nummer 2 erhält die Form durch einen Halbton, der aus diagonalen Linien besteht und eine Fläche oder einen Hintergrund hinter ihr bildet, Relief. Der Arm erhält durch den dunklen Faltenwurf noch mehr Relief. Nummer 3 zeigt das Relief weitergeführt mit Hilfe von Linien, die die Modellierung des Armes und die Rundung des Topfes wiedergeben, und ebenso durch das Werfen von Schatten seitens der Formen.

Das System der Bezeichnung des Reliefs, das ich das Relief mittels des Gegensatzes genannt habe, schließt zwei Arten des Gegensatzes ein: es sind die Gegensätze von Linie und Form und die Gegensätze von getönten oder getuschten Flächen und Lokalfarben. Wir können bemerken, daß die Gegensatzmethode im allgemeinen für alle Musterformen und gewisse Arten der malerischen Zeichnung paßt. Die Methode, das Relief mit Hilfe von Linien auszudrücken, paßt im allgemeinen für alle Formen der Zeichnung in

7. Kapitel.
Das Relief der
Form:
1. durch den
Umriß;
2. durch
Gegensatz;
3. durch
Licht und
Schatten.



schwarz und weiß, graphische Skizzen, Federzeichnung 7. Kapitel.
und Arbeiten mit Spitzén aller Arten.

Nehmen wir das Prinzip des Gegensatzes in seiner Anwendung auf Musterzeichnungen, so können wir selbst innerhalb der beschränkten Leistungsfähigkeit von schwarz und weiß und Halbfärbung (durch Linien ausgedrückt), einen hohen Grad von dekorativer Wirkung erzielen. An erster Stelle, indem wir unser Muster, vorläufig im Umriß, auf einen dunklen Grund bringen (wie in No. 1 und 2, S. 174), so die Mächtigkeit der Wirkung steigern und eine zweite Fläche dadurch gewinnen, daß wir den unteren Teil mit einer heiteren Farbe behandeln.

Einfache Gegensätze auf dunkel mit hell oder hell auf dunkel sind wirksam und genügen für viele Zwecke (wie in No. 2 und 3, S. 174).

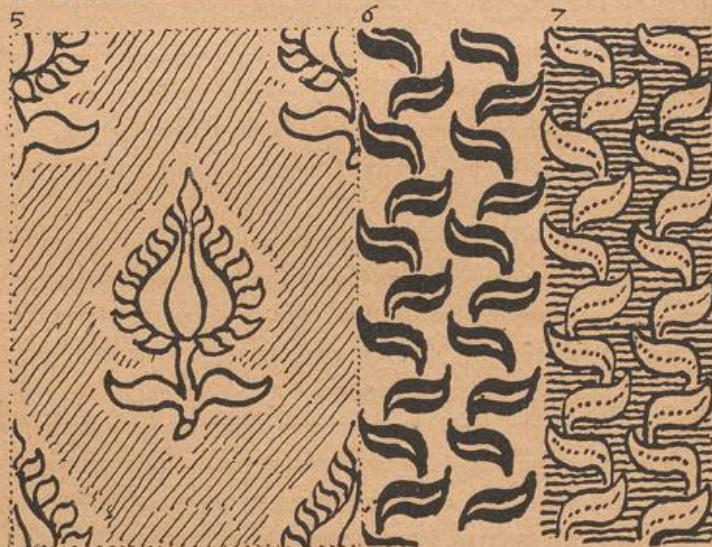
Wird eine hellere Art von Relief und Wirkung verlangt, so werden die wiederkehrenden Formen in einer Umrahmung oft durch eine Andeutung leichter Linien zur Genüge hervorgehoben: Bewegung und Mannigfaltigkeit werden dadurch hereingebracht, daß man sie die kleineren Kurven der aufeinanderfolgenden Formen begleiten läßt, wie z. B. (No. 4, S. 174) die Bewegung des Wassers hinter dem Fisch angedeutet ist.

Die Beziehung des glatten Hintergrundes zu der Musterfigur ist auch ein wichtiger Punkt; in der Tat sind die glatten Teile oder die Zwischenräume und leeren Stellen des Musters für dieses ebenso wesentlich wie die figürlichen Teile.

Bei Zeichnungen für verschiedene Reproduktionsverfahren, wie für bedruckte oder gewebte Stoffe, Tapeten usw., wo Blöcke oder Walzen zur Wiederholung des Musters verwandt werden, muß die Ausdehnung der Fläche im Verhältnis zu den figürlichen

Von der Verwendung des Gegensatzes und der Flächen im Musterzeichnen.

7. Kapitel.
Relief von Form
und Linie in
Musterzeich-
nungen mit
Hilfe des Ge-
gensatzes und
der Verwen-
dung von
Flächen.



Teilen einigermaßen durch die praktisch brauchbare Größe der Wiederholung reguliert werden: aber innerhalb gewisser Grenzen ist eine große Mannigfaltigkeit der Verhältnisse möglich.

Ein einfaches, aber äußerst dekoratives Prinzip besteht in der Herstellung eines gewissen Gleichgewichts zwischen den figürlichen Massen und den Grundmassen. Die Blattmuster (No. 6 und 7, S. 174) bestehen einfach aus der Wiederholung und der Wiederkehr eines einzigen Elements. Eine kräftige Wirkung wird dadurch erzielt, daß man die Blätter schwarz auf weißem Grunde (wie in No. 6, S. 174) anbringt, während eine flachere und weichere Wirkung hervorgebracht wird, wenn man sie auf eine halbgetönte Fläche, die durch horizontale Linien dargestellt wird, setzt, mit einer Reliefwirkung, die der durch die Kette erzielten gleicht, wenn das Muster gewebt wäre.

Für ausgedehntere Flächen kann größere Ruhe und Würde des Musters durch ein größeres Verhältnis der Wiederholung auf dem Grunde erreicht werden (wie in No. 5, S. 174).

In der Tat können wir es als allgemeines Prinzip betrachten, daß, je größer die Zwischenräume in dem Grunde, der Fläche oder dem Felde des Musters sind, sie um so heller sein müssen oder die erforderliche Flächenwirkung ist in Gefahr, verloren zu gehen. Man kann sagen, daß das Relief bei Musterzeichnungen das Interesse und die Formenfülle steigert, ohne die Flächenwirkung und Ruhe der Zeichnung als eines Ganzen zu vernichten. Wenn Muster und Grund in angemessener Weise betreffs der Größe ins Gleichgewicht gesetzt sind, so kann der Grund reich und dunkel sein und um so dunkler, je weniger es die Zwischenräume sind, in denen der Grund zutage tritt. Ist die Figur eines Musters mit Relief hell auf dunklem

7. Kapitel.
Von der Verwendung des Gegensatzes und der Flächen im Musterzeichnen.

7. Kapitel.

Grunde, so muß sie regelmäßig voller in der Form sein als eine dunkle auf hellem Grunde.

Dekoratives Relief.

Bei dekorativen Arbeiten ist die Verwendung von Gegensätzen in dem Relief von Teilen einer Zeichnung oft nützlich und wirkungsvoll, wie z. B. die dunkle Schattierung oder die Behandlung in schwarzem oder stumpfem Tone auf der umwechselbaren Unterseite einer zum Umschlagen eingerichteten Blatteinfassung.

Behandlung der Helmdecke.

Der dekorative Wert dieses Prinzips wird von den heraldischen Zeichnern bei der Behandlung der Helmdecke anerkannt, die anfangs einfach als ein herunterhängender oder flatternder Tuchstreifen mit einem Futter in abweichender Farbe behandelt wurde, wodurch sie durch ihre einfachen spiralförmigen Falten Relief erhielt. Dieses ornamentale Element wurde von den Zeichnern des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts zu sorgfältig ausgearbeiteten Schnörkelzeichnungen entwickelt, die von dem Helmringe ausgingen und den Schild umgaben: aber das Prinzip des sichtbar werdenden Futters blieb und wurde oft abgeändert und mit heraldischen Mustern bereichert (siehe Abbildungen S. 177).*)

Gegengewicht.

Auch das Prinzip des Gegengewichts in der Heraldik steht in Beziehung zu unserem Prinzip des Reliefs

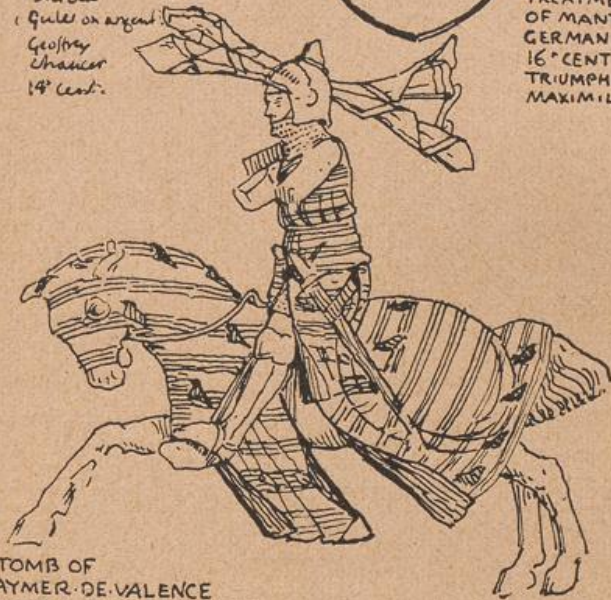
*) Die wachsende Bedeutung, die die Helmdecke später erhielt, kann auf das Verschwinden der Satteldecken der Streitmasse des Ritters und seines Wappenrockes, die ursprünglich Wappen und Farben des Ritters trugen, zurückgeführt werden. Die spätere Helmdecke trug die heraldischen Farben des Ritters, wenn er in voller Rüstung erschien und somit kein anderes Mittel hatte, sie zu zeigen, als den Schild. In dekorativer Hinsicht ist demnach die Helmdecke von großem Werte für den heraldischen Zeichner, da sie ihn in den Stand setzt, viel reizvollere Kompositionen zu schaffen, verschiedenartige und der Verbindung widerstrebende Elemente mit freien, geschwungenen Linien und Massen zusammenzustellen und Felder reicher und wirkungsvoller auszufüllen, sei es in Plastik oder Malerei oder beidem.

7. Kapitel.
 Dekoratives
 Relief: Gegen-
 gewicht, Be-
 handlung der
 Helmdecke,
 vierzehntes und
 fünfzehntes
 Jahrhundert.



counterchange
 shield
 (Gules on argent)
 Geoffrey
 Chaucer
 14th cent.

TREATMENT
 OF MANTLING,
 GERMAN, EARLY
 16th CENT
 TRIUMPHS OF
 MAXIMILLIAN



TOMB OF
 AYMER-DE-VALENCE
 WESTMINSTER ABBEY
 EARLY 14th CENTURY

Grabmal von
 Aymer von
 Valence. West-
 minster-Abtei.
 Anfang des
 14. Jahr-
 hunderts.



7. Kapitel.
 Dekoratives
 Relief der
 Form: Behand-
 lung der Helm-
 decke.



Erzschild von
 Martin de Visch,
 Brügge 1452.

BRASS OF
 MARTIN DE VISCH
 BRÜGGE 1452
 (CRENYS BRASSES)



Wagenschild.
 Montague.

GARTER PLATE, MONTAGUE
 ST. GEORGE'S CHAPEL,
 WINDSOR (BRINDLEY & WENTWORTH)



GEORGIUS DE LEWENSTEIN 1464.
 BAMBERG.
 (CRENYS BRASSES)

durch Gegensatz, und obgleich sein Hauptreiz in dem ornamentalen Werte der Zusammenstellungen von Form und Farbe besteht, so kann es doch in schwarz und weiß dargestellt werden, und es bleibt ein allgemeines Prinzip für die ganze dekorative Kunst. Die dekorative Wirkung und der dekorative Reiz des Reliefs großer und kräftiger Formen auf reichen oder feinen Blumenmustern ist ebenfalls eine wichtige Hilfsquelle für den Zeichner. Die monumentale Kunst des Mittelalters bietet zahlreiche Beispiele für dieses Prinzip in der ornamentalen Behandlung. Der Miniaturmaler des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts stellte seine Figurengruppen stets auf einen verzierten Hintergrund. Der architektonische Bildhauer hob die breiten Massen flatternder Gewänder und die kräftige Projektion seiner Bildnisse und liegenden Figuren durch fein ziselirte Blumenmuster auf der hinter ihnen befindlichen Wandfläche. Diese Behandlung läßt sich oft bei den Nischengräbern des vierzehnten Jahrhunderts beobachten.

Der Gießer von Grabdenkmälern aus Erz zeigt wiederum besonders auf dem Kontinent eine Neigung für dasselbe Prinzip. Die langen senkrechten Linien der Kleidung von Frauen und Geistlichen, die breiten Massen des heraldischen Überwurfs oder der Rüstung der Ritter, die reich und schwer mit Pelz gefütterten Mäntel der Bürger heben sich oft von einem wundervoll mit Blumen und Arabesken geschmückten Grunde ab, der im allgemeinen eine heraldische Devise, einen Wahlspruch oder ein Emblem der Person oder der Familie, deren Grab sie schmückt, aufweist. Eine solche Dekoration ist streng linear, aber in ihrer Beschränkung und vielleicht wegen ihrer, finden wir in diesem Kunstzweige außerordentlich bewundernswerte Arbeiten, nicht weniger wegen ihres charakteristischen Ausdrucks und ihrer dekorativen Behandlung, als wegen

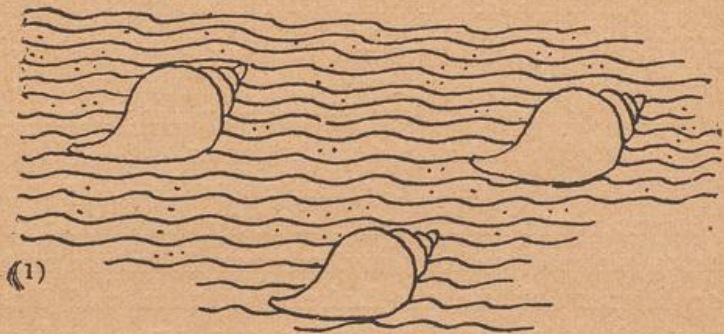
7. Kapitel.
Gegengewicht.

Verwendung
von gemuster-
ten Hinter-
gründen.

7. Kapitel.
Relief auf
einem ge-
musteren
Grunde;
Denkmal
von Martin
de Visch,
Brügge 1452.



7. Kapitel.
Relief in
Musterzeich-
nungen mit
Hilfe ein-
facher linea-
rer Gegen-
sätze.



ihrer ornamentalen Erfindung, die aber durch eine 7. Kapitel.
strenge Ökonomie der Linie in Schranken gehalten
wird.

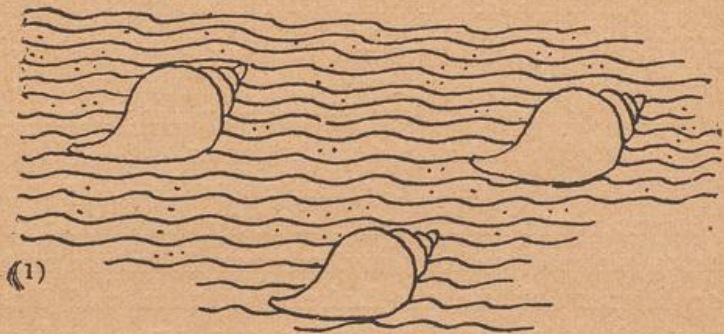
Dies leitet uns zu der Betrachtung unserer zweiten
Reliefmethode mit Hilfe der Linie über.

Nehmen wir einige einfache zur Bildung eines
Musters vereinigte Elemente, z. B. Spiralmuscheln, ver-
teilen sie mit gewissen rhythmischen Zwischenräumen,
so können wir sie zur Einheit verbinden und ihnen
zugleich Relief verleihen, indem wir den Grund mit
einer Reihe von Wellenlinien zur Andeutung des ge-
furchten Sandes versehen. Fügen wir einige Kleinig-
keiten hinzu, um die Wirkung gefälliger und mannig-
faltiger zu gestalten, so erhalten wir ein Muster von
einem gewissen Gleichgewicht und Zusammenhang
(No. 1, S. 182).

In der mannigfaltigen und verwickelten Blumen-
form, die aber auf sehr abstrakte Weise behandelt ist,
indem wir die Maßliebchen horizontal in eine Reihe
stellen und den Stengel für die zweite, die Zwischen-
räume füllende Reihe umkehren, haben wir ein anderes
Motiv, in das durch die Andeutung von Grashalmen
in Gruppen von drei leicht strahlenförmigen, senk-
rechten Strichen sowohl Einheit und Zusammenhang,
als auch Relief gebracht worden ist (No. 2, S. 182).
Ein Muster von zwei Elementen kann dagegen in
einer noch einfacheren Weise durch linearen Gegen-
satz zustande kommen (wie in No. 3), wo die pyra-
midenförmigen Bäume durch eine mit der Feder ge-
zeichnete, zusammenhängende Schlangenlinie, die in
einen spiralförmigen Stamm ausläuft, gebildet werden.
Die diagonale Anordnung der Bäume stellt ein Schach-
brettmuster dar, dessen Zwischenräume durch kon-
trastierende schwarze Massen von Vögeln ausgefüllt
werden können.

Relief der
Form durch
einfache
lineare Gegen-
sätze.

7. Kapitel.
Relief in
Musterzeich-
nungen mit
Hilfe ein-
facher linea-
rer Gegen-
sätze.



In der graphischen Zeichnung sind Linien, die den Formen Relief durch Licht und Schatten geben, oft zur Erhöhung der Wirkung erforderlich, selbst wo kein hoher Grad von Realismus gewünscht wird. Eine Abtönung durch horizontale Linien genügt, um ein Gesicht von dem Hintergrunde abzuheben und ihm Festigkeit zu verleihen, während dem Haare Lokalfarbe gegeben werden kann, die zugleich zur Hervorhebung der Blätter des Kranzes, der das Haupt umgibt, dient (siehe Abbildung S. 184).

Die reiche Wirkung eines Büschels zwischen den Blättern wachsender Äpfel kann schwerlich ohne die Verwendung von Licht und Schatten ausdrückenden Linien zur Darstellung gelangen, wobei die im tiefsten Schatten liegenden Zwischenräume durch volles Schwarz wiedergegeben werden (S. 184). Fügt der Zeichner Linien hinzu, um auf diese Weise seinen Formen Relief zu geben oder ihre Fülle und Wirkung zu steigern, so zeichnet er in Wahrheit ein System von Linien auf der Grundlage seines Umrisses, das ebensolche dekorative Eigenschaften entfalten kann wie der Umriss selbst. Zugleich ist nichts für den Künstler charakteristischer als die Art und Weise, in der er solche Linien verwendet, und demzufolge wird die Wahl der Richtung und Anordnung solcher Linien den ganzen Unterschied in der Wirkung der Zeichnung ausmachen.

Wo es sich darum handelt, die Figur durch breite Massen von Licht und Schatten hervorzuheben, ist die Verwendung einer Anzahl diagonalen Linien eine wirkungsvolle und, wenn mit der Feder gezeichnet wird, wahrscheinlich die leichteste und rascheste Methode (siehe S. 184). Dieses System der Darstellung breiter Schattenflächen wurde von den italienischen Meistern der Renaissance bei ihren raschen Federskizzen und Figurenstudien häufig zur Anwendung gebracht,

7. Kapitel.
Relief der
Form durch
lineare Schat-
tierung.

Diagonale
Schattierung.

7. Kapitel.
Diagonale
Schattierung.

und ihren Zeichnungen ist eine gewisse Breite und Stilisierung eigen, die zum Teil auf die Einfachheit ihrer Linienbehandlung zurückzuführen sind.

Relief durch
Hinzufügung
von Schatten-
linien zum
Umriß.



Je einfacher das Liniensystem ist, das zur Hervorhebung der Figuren dient, desto besser ist es unzweifelhaft, wenn der im einzelnen Falle beabsichtigte Ausdruck dadurch erreicht wird; und als allgemeine Regel müßten wir es uns einprägen, die erforderliche



7. Kapitel.
Relief der
Form durch
diagonale
Schattierung.



7. Kapitel.
Diagonale
Schattierung.

Kraft und Tiefe ohne die Verwendung von gekreuzten Linien oder vielen verschiedenen Richtungen von Linien bei der Schattierung einer Figur zu erreichen zu suchen; hat man aber einige Fertigkeit im Zeichnen erlangt, so muß die Individualität des Künstlers darin zum Ausdruck kommen, und es ist weder angenehm noch erwünscht, daß zwei Linienkünstler genau dieselbe Darstellung von tatsächlichen Erscheinungen in der Natur geben oder die in ihrem Geiste existierenden Bilder auf dieselbe Weise zur Darstellung bringen, in noch höherem Maße, als wir erwarten sollten, daß zwei Schriftsteller ihre Gedanken mit denselben Worten aussprechen.

Betonung.

Die Art und der Grad der Betonung verschiedener Teile, die Auswahl des Moments oder des Gegenstandes, all dies würde natürlich beträchtliche Unterschiede in der Behandlung zur Folge haben. Die drei Umrisskizzen der Tänzerinnen können als Beispiele für die Verschiedenheit in Wirkung und Ausdruck gelten, die sich in der Wiedergabe desselben Gegenstandes erreichen läßt (S. 187).

In A sind das breite Relief des weißen Kleides gegenüber der Tönung des Fußbodens und Hintergrundes und die dunklere Bezeichnung des Haares die in erster Linie betonten Tatsachen. In B ist die Form der Figur in breitem Licht und Schatten dargestellt und wirft Schatten, das Kleid ist durch strahlenförmige Falten hervorgehoben. In C ist eine raschere Bewegung gegeben, wobei die Linien der aufeinander folgenden wellenförmigen Falten, die spiralförmig von den Schultern ausgehen, das Hauptmittel sind, dies zum Ausdruck zu bringen, während Kopf und Arme sich in kräftigem Relief von einem dunklen Hintergrunde abheben und der Schattenwurf heller gehalten ist.

Die Richtung der in Reliefformen verwandten Linien,



7. Kapitel.
Verschiedene
Methode und
verschiedene
Betonung bei
der Hervor-
hebung der
Form durch
Schatten-
linien.



7. Kapitel.
Betonung.

die die Erhebungen der Oberfläche und Einzelheiten darstellt, muß in hohem Maße von dem individuellen Geschmack und Gefühl sowohl als dem Verständnis

Albrecht
Dürers Prin-
zip in der
Behandlung
des Falten-
wurfs: von
dem Holz-
schnitt in der
Serie: „Leben
der Jungfrau“.



für die Form abhängen. Das Element der Schönheit einer Zeichnung übt ebenfalls seinen Einfluß, ebenso das Verhältnis zwischen dieser und der Ausdrucksfähigkeit oder Buchstäblichkeit — der Unterschied zwischen einer Studie oder einer unmittelbaren Nieder-

schrift nach der Natur und einer Zeichnung zu rein dekorativem Zweck oder einer Komposition, die hauptsächlich den Ausdruck eines bestimmten Gedankens oder einer bestimmten Gemütsbewegung beabsichtigt.

7. Kapitel.
Betonung.

Solche Erwägungen werden in letzter Linie die Wahl und die Verwendung der Linie, den Grad des Reliefs und der Betonung bestimmen, denn diese und



Albrecht
Dürer:
Federzeich-
nung.

die Richtung der Linie selbst sind die Silben und Worte, welche das Verständnis des Werkes dem Beschauer vermitteln.

Das Studium der Meister der Linie — Dürer, Tizian, Mantegna, Holbein — wird uns über ihre Ausdrucksfähigkeit und ihre Grenzen Aufschluß geben. Auch die Grenzen der Methode und des Materials werden ein mächtiger Faktor für die Bestimmung des Stils im Gebrauch der Linie und für die Ökonomie ihres Gebrauches sein.

Die kräftige, feste Linie, die dem Faksimileholz-

7. Kapitel.
Filippino
Lippi:
Gewandstudie.



190

schnitt eignet, die breite und einfache Behandlung der Linie mit vollem Schwarz für den mit Farbstöcken zusammen zu verwendenden Linienholzstock, die ver-

7. Kapitel.
Betonung.



Raffael: Ge-
wandstudie.

gleichsweise freie und voraussetzungslose Federzeichnung für die Zinkographie, all dies wird am Ende unseren Arbeiten, auch abgesehen von unseren persönlichen Neigungen im Gebrauch der Feder oder des Pinsels, einen bestimmten Charakter verleihen.

7. Kapitel.
Betonung.

Man kann hieraus allerlei Nützliches lernen, z. B. Albrecht Dürers Prinzip, wie er seinen Figuren und Einzelheiten Wesenheit gibt, das sich namentlich in seiner Behandlung der Gewandung zeigt, wenn die Linien in volles Schwarz übergehen, die tieferen Falten bezeichnen und der Figur Nachdruck und Körperlichkeit verleihen (S. 188). Die hier wiedergegebenen Nachbildungen von Gewandstudien Filippino Lippis und Raffaels zeigen ebenfalls dasselbe Prinzip.

Eine Figur oder ein Gegenstand irgendwelcher Art hebt sich, in vollem Licht und Schatten gesehen, an einer seiner Seiten entweder dunkel auf hellem Grunde oder hell auf dunklem Grunde ab, und wir erkennen sie auf diese Weise als feste Körper, da die Scheidelinien des natürlichen Lichts und Schattens ihre Gestalt bestimmen und sie dem Auge vor dem Hintergrunde sichtbar machen. Es kann demzufolge unendliche Abschattungen zwischen den hellen Teilen, den Halbtönen und den dunkelsten Teilen geben, aber dieses umfassende Prinzip regelt alle Arbeiten, die Licht und Schatten darstellen.

Es ist in der Tat das Prinzip des Reliefs der Form, dargestellt auf einer ebenen Fläche.

Relief nur mit
Hilfe von Licht
und Schatten.

Wäre es die Aufgabe des Zeichners, die Erscheinung einer Figur oder eines Gegenstandes in vollem natürlichen Licht und Schatten mit der Feder oder einem anderen spitzigen Werkzeug wiederzugeben, so könnte er auf diese Weise vorgehen, ohne überhaupt einen Umriß zu verwenden, nur durch die einfache Beobachtung dieses Prinzips und mit Bezeichnung der Grenzen zwischen licht und dunkel oder Halbton in ihren eigenen Massen und Verhältnissen. Die Federzeichnung des Mannes mit der Hacke (S. 193) soll diese Methode veranschaulichen.

Es gibt auch eine Methode, die Form im Relief



7. Kapitel.
Relief nur mit
Hilfe von Licht
und Schatten,
Federzeich-
nung ohne
Umrißlinie.

7. Kapitel.
Relief nur mit
Hilfe von Licht
und Schatten.

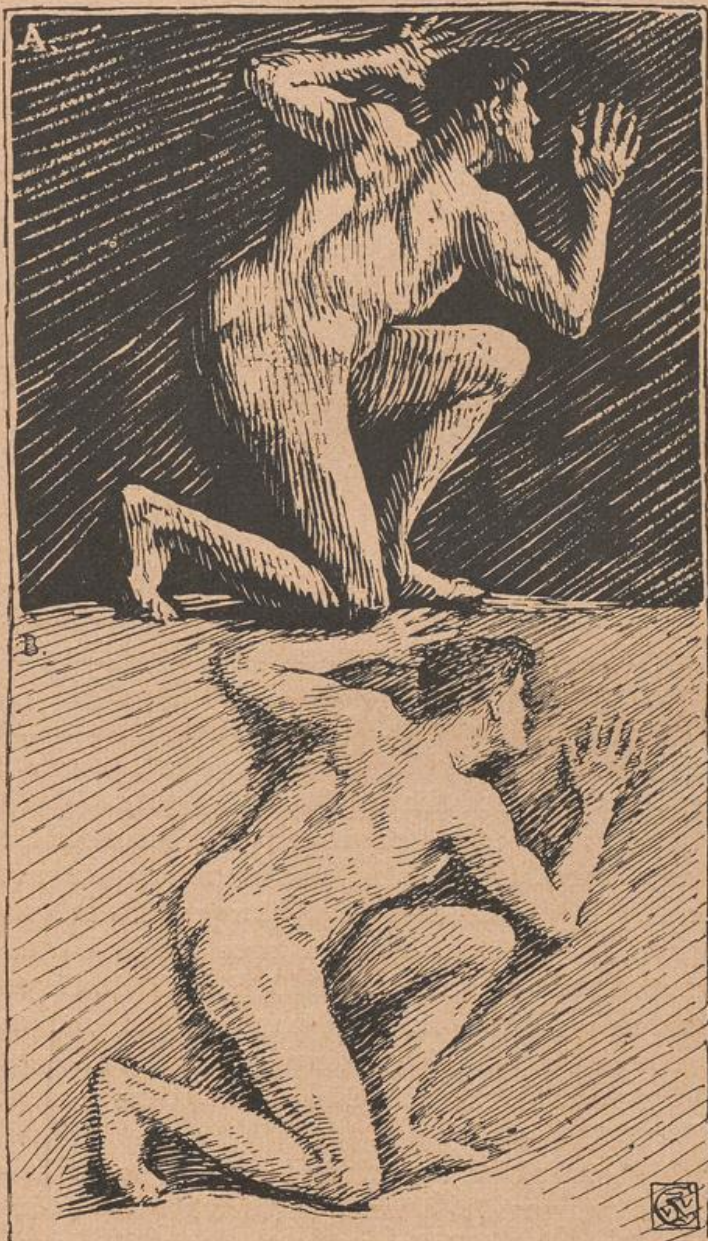
lediglich durch Arbeiten mit weißen Linien auf dunklem Grund darzustellen, da die Erhabenheiten und Ebenen der Oberfläche auf diese Weise vollständig zum Ausdruck gelangen (wie in A, S. 195). Dies kann man das Zeichnen mit Hilfe des Lichtes nennen und in Gegensatz zur gegenteiligen Methode des Arbeitens lediglich mit schwarzen Linien auf hellem Grunde oder dem Zeichnen mit Hilfe des Schattens bringen (wie in B, S. 195).

Noch eine andere Methode, bei welcher die Reliefwirkung vielleicht leichter und rascher erreicht werden kann, ist die des Arbeitens auf einem halbgetöntem Papier, indem man die Form mit Stift, Kreide oder Pinsel anlegt, die dunkleren Schatten hineinblockiert und die höchsten Lichter durch weiße Striche erhöht. Diese weißen Striche sollten jedoch streng auf die höchsten Lichter beschränkt bleiben. Diese Methode wird durch die Halbtonstöcke in diesem Buche gekennzeichnet, die von Zeichnungen auf braunem Papier, mit weiß erhöht, genommen worden sind.

Das Prinzip der
Photographie.

Die Bezeichnung der Form mit Hilfe von Licht ist strenggenommen das Prinzip der Photographie, das sein Komplement, das Relief mit Hilfe des Schattens, mitumfaßt und erläutert, und ich glaube es dem Einfluß der Photographie zuschreiben zu müssen, daß moderne Künstler in schwarz und weiß so oft nach diesen Prinzipien gearbeitet haben. Die Zeichnungen Frederick Walkers und Charles Keenes können hierfür als Beispiele gelten. Ich hoffe jedoch, auf dieses Gebiet des Themas später zurückzukommen.

Soweit haben wir das Relief der Form mit Hilfe der Linie betrachtet. Wir kommen jetzt zu dem, was man das Relief der Form durch wirkliche Form und Fläche oder durch Modellierung in wirklichem Licht und Schatten nennen kann, wie es uns in den Werken



7. Kapitel.
Relief der
Form:
(A) nur mit
Hilfe von
weißen Linien
auf dunklem
Grunde.

(B) Mit
schwarzen
Linien auf
hellem
Grunde.

7. Kapitel.
Das Prinzip der
Photographie.

Prinzip des
Reliefs in archi-
tektonischen
Gesimsen.

der Architektur, Skulptur und Bildschnitzerei entgegentritt. In diesem Falle wird das Relief durch den Gegensatz von wirklich verschiedenen Ebenen, Formen, Flächen und Geweben gewonnen. Die einfachsten Veranschaulichungen der Prinzipien des modellierten Reliefs sind in den architektonischen Gesimsen zu finden, durch deren Hilfe Gebäude hervorgehoben und geschmückt und wichtige konstruktive und stützende Teile betont werden, wie in Karniesen und Rippen von Gewölben, Bogen und Öffnungen.

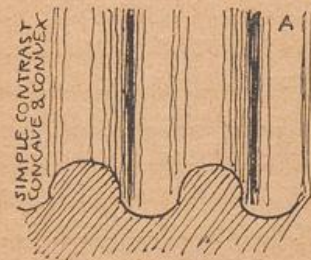
Stellen wir ein konkaves Gesims senkrecht oder wagerecht neben ein konvexes, so ergibt sich eine bestimmte gefällige Wirkung von Licht- und Schattenkontrasten, die uns an das wiederkehrende Konkave und Konvexe der rollenden Meereswogen erinnern (A, S. 197).

Eine Reihe von ebenen Flächen verschiedener Ausdehnung und verschiedener Erhebung bringt ebenfalls eine gefällige Art von Relief hervor, das sich für einen Gemälde Rahmen oder Türpfosten eignet (B).

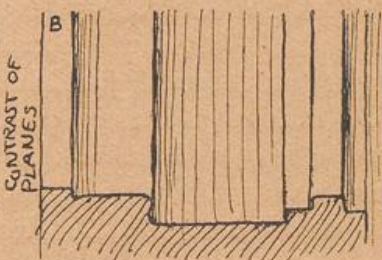
Alle architektonischen Gesimse können als Abänderungen oder Kombinationen der durch die zwei genannten veranschaulichten Prinzipien gelten.

Ganz verschiedene Empfindungen können in Gesimsen ausgedrückt werden, und wenn wir die zwei Typen, den klassischen und den gotischen, vergleichen, so tritt die vergleichsweise breite und einfache Wirkung des ersteren (C, D, E, F, G) in Gegensatz zu dem Reichtum, der Mannigfaltigkeit und der durch tiefe Unterschneidung hervorgerufenen kräftigeren Wirkung von Licht und Schatten in dem letzteren (H, I, J, K).

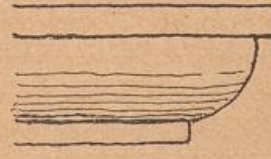
Die Römer brachten jedoch reiche und im höchsten Grade ornamentale Wirkungen durch Verwendung jener Typen von Gesimsen hervor, wie sie in der



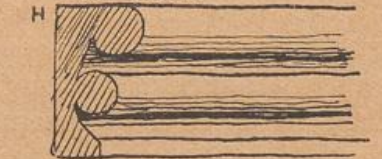
SIMPLE CONTRAST
CONCAVE & CONVEX



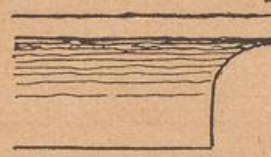
CONTRAST OF
PLANES



OVOLO



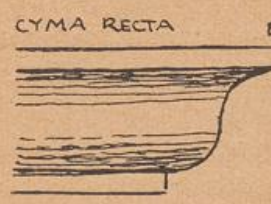
EARLY ENGLISH



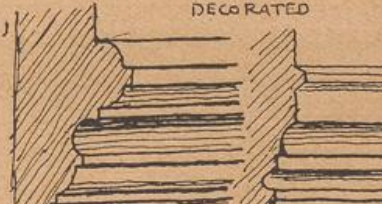
APOPHYGES



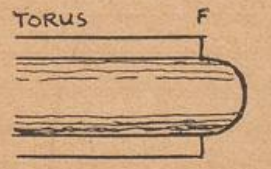
DECORATED



CYMA RECTA



PERPENDICULAR



TORUS



(GOTHIC)



(GREEK & ROMAN)

7. Architektonische Gesimse: Relief durch verschiedene Ebenen und Gegensätze von konkaven und konvexen Flächen.

7. Kapitel.
Prinzip des
Reliefs in archi-
tektonischen
Gesimsen.

korinthischen Ordnung wiedererscheinen, der in den Eier- und Pfeilstab eingeschnittene Ovolostab, mit dem Astragalus darunter, die Cyma recta über den Leisten des Karnieses, die einen kräftigen Schatten wirft, und sowohl in dem Karnies als in der Vertiefung unterhalb des Zahnschnittes mit Skulpturen geziert ist, wie man es an dem herrlichen Fragment vom Forum des Nerva sieht.

Modelliertes
Relief.

Gehen wir zu den verwickelteren Aufgaben des Modellierens von Figuren und der Skulptur über, so ist es nur eine Weiterführung und Entwicklung desselben Prinzips des Gegensatzes von Flächen, des Reliefs einer Fläche zur Fläche, von Formen zu einer Fläche, von Formen zu Formen auf verschiedenen Flächen. Von dem Gegensatz des Erhabenen und Vertieften kommen wir zur Betrachtung des Gegensatzes zwischen den runden Gliedmaßen und den bauschigen Falten der Gewänder; von dem Rhythmus des Akanthusornaments wenden wir uns zu dem weniger augenfälligen, aber doch nicht minder vorhandenen Rhythmus des skulpturengeschmückten Frieses.

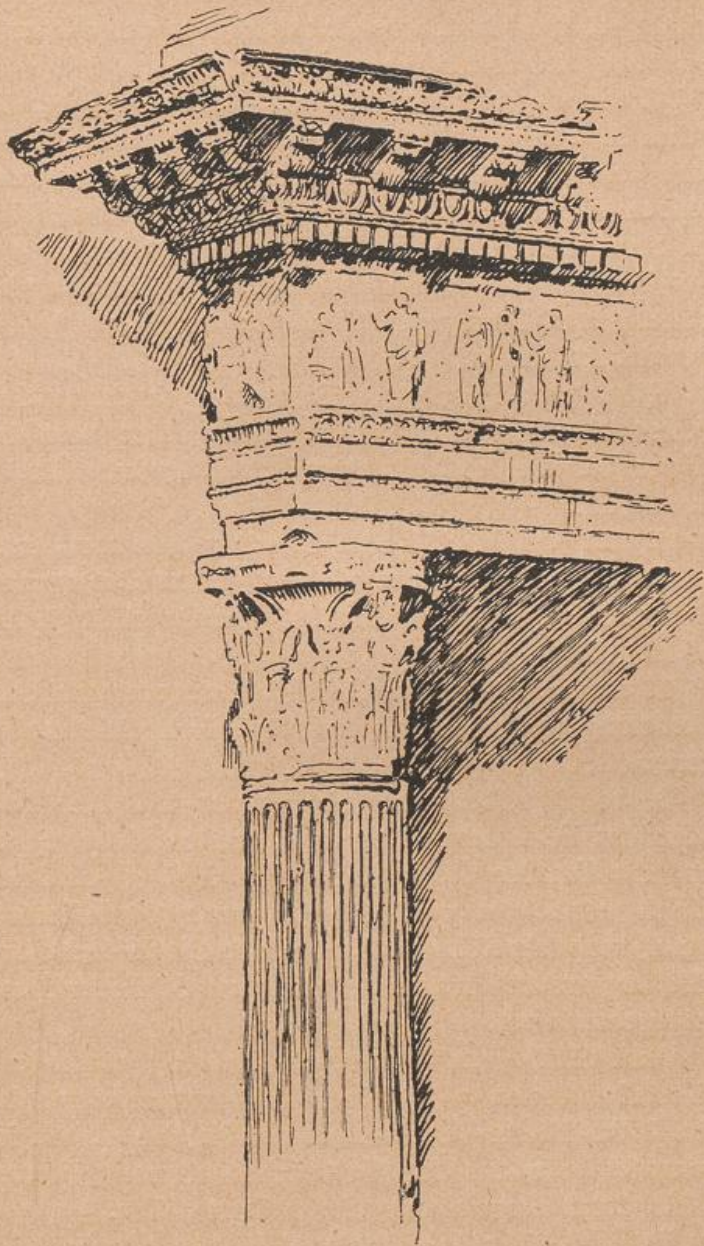
Dekorative An-
wendung von
Licht und
Schatten bei
Modellierung
und Plastik.

Die Linie, können wir sagen, beherrscht die Komposition des Modellierers und Bildhauers, aber die Form und ihre Behandlung in Licht und Schatten verleihen ihr ihre ornamentale Fähigkeit. Die zarten Umrisse der Gesichter und Glieder im Gegensatz zu den spiral- und strahlenförmigen Falten der Gewänder oder der vollen Büschel von Blättern und Früchten, die Formen der Vierfüßler und die Flügel der Vögel — darin bestehen seine dekorativen Hilfsquellen.

Altes ägypti-
sches System
des Reliefs in
der Plastik.

Die ersten Stufen der Reliefskulptur kann man in den monumentalen Werken des alten Ägyptens beobachten.

Einfach eingehauene Arbeit und die später leicht



7. Kapitel.
Architektoni-
sches Relief
durch Ebenen
von Flächen
und Konkavi-
tät und Kon-
vexität:
Römische Be-
handlung der
korinthischen
Ordnung, Fo-
rum des Nerva,
Rom.

7. Kapitel.
Altes ägyptisches System
des Reliefs in
der Plastik.

modellierten oder an den Ecken zu der Vertiefung der eingegrabenen Umrißlinie einfach abgerundeten Formen scheinen die erste Stufe gewesen zu sein.

Große Figuren und Reihen hieroglyphischer Inschriften wurden so in große Wandflächen eingehauen und liefen quer über die Gliederung des Baues, ohne jedoch die Flächenwirkung und Ruhe der Wandfläche zu beeinträchtigen (S. 201). Die Ägypter scheinen in der Tat ihre Wände mehr nach Art der Bücher zu Erzählung und Darlegung, Symbolen und Hieroglyphen benutzt zu haben.

Arten der Behandlung.

Die Herren Perrot und Chipiez sprechen in ihrer „Geschichte der alten Kunst in Ägypten“ von drei Arten der Behandlung ägyptischer Reliefs (Bd. II, S. 284):

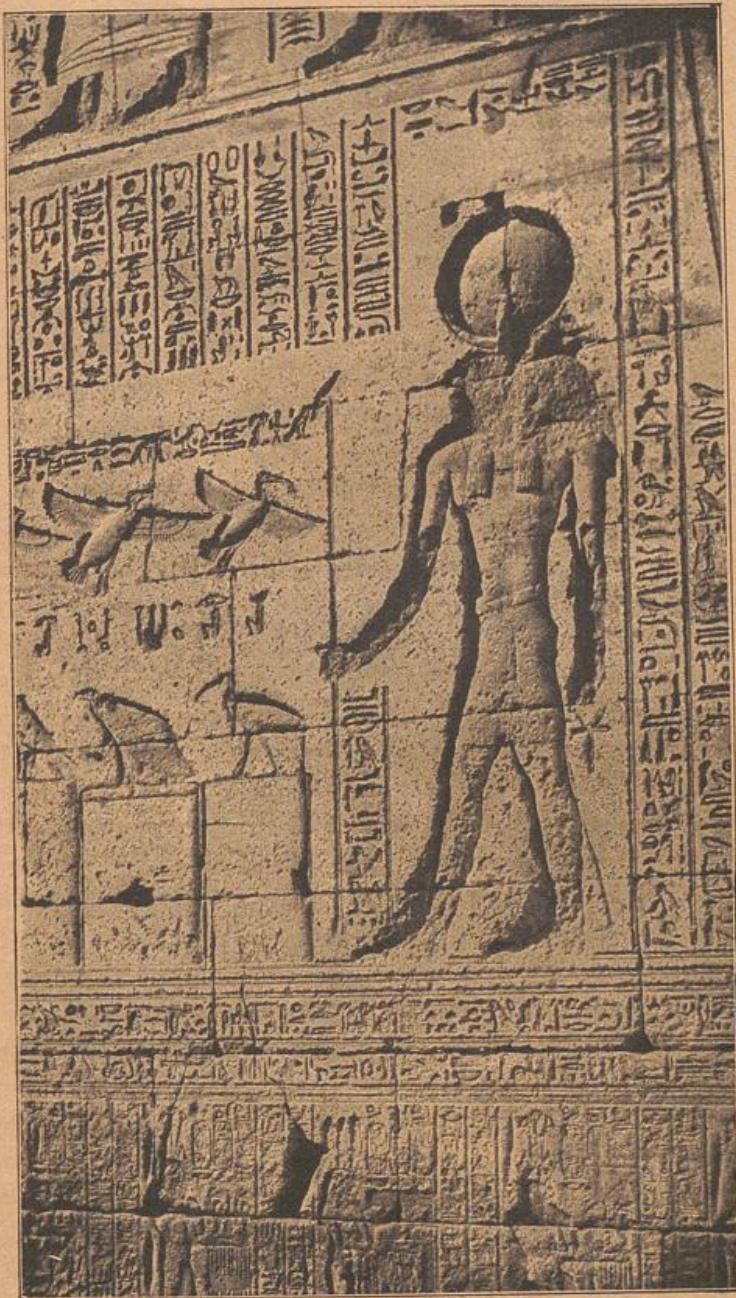
1. von der durch die Griechen übernommenen, worin sich die Figuren von einem glatten Hintergrunde abheben, bisweilen am Umrisse leicht vertieft (s. Abbildung S. 203);

2. wo die Figuren im Relief in einer eingegrabenen Vertiefung von einem bis anderthalb Zoll Tiefe modelliert sind;

3. wo die Oberfläche der Figuren und die Platte oder das Feld des Reliefs in derselben Höhe liegen und die Umrisse durch tiefe in den Stein geschnittene Linien bezeichnet werden; sehr wenig Modellierung, wenig mehr als Silhouette, worin der Umriß durch eine Höhlung anstatt durch einen Strich mit Stift oder Pinsel angegeben wird.

Man dürfte geneigt sein, die Ordnung dieser drei Herstellungsarten umzukehren und anzunehmen, daß No. 3 das älteste Verfahren war, sowie daß es, wie ich vermutet habe, aus dem Gebrauche entsprang, Formen allein durch eingehauene Linien darzustellen.

Es besteht in betreff der Methode offenbar eine



7. Kapitel.
Ägyptisches
System
des plasti-
schen Re-
liefs: The-
ben.

7. Kapitel.
Griechische
Reliefskulptur.

starke Familienähnlichkeit zwischen den ägyptischen Reliefs und den assyrischen, persischen und den griechischen aus der archaischen Periode, und es besteht ein viel größerer Unterschied in der Behandlung zwischen den griechischen Reliefskulpturen der archaischen Zeit und der Periode des Pheidias, als zwischen den archaischen Werken der drei genannten Völker.

Die strengen Bedingungen der Wanddekoration, unter denen die antike Plastik stand, gaben ohne Zweifel der griechischen Skulptur auf der Höhe ihrer Vollendung eine gewisse Würde, Einfachheit und Zurückhaltung und erklärten zum großen Teile jene rhythmische Herrschaft der unsichtbaren konstruktiven und ornamentalen Linie, die sich selbst in solchen Werken wie dem Panathenäenfries kundgibt. Sie war Platten-skulptur im strengsten Sinne und wurde ein Teil der Wandfläche.

Gotische
Skulptur.

Das konstruktive und ornamentale Gefühl betätigt sich ebenfalls stark in der gotischen Skulptur, die ihm ihre enge Anlehnung an die Architektur verdankte, da sie, wenn auch keinen integrierenden Bestandteil der Konstruktion, doch stets einen wesentlichen Teil im Ausdruck des Gebäudes bildete, und dies war es, was ihre Behandlung in Maßstab, System und Grad des Reliefs dekorativ gestaltete.

Architektoni-
scher Einfluß.

In den Säulengängen der gallo-romanischen Kirchen in Frankreich aus dem zwölften Jahrhundert nehmen die Figuren die Stelle von Säulenschäften ein und wurden als solche behandelt, die faltigen stilisierten Gewänder hüllten die verlängerten Figuren ein oder fielen in senkrechten Falten herab wie in den Figuren des westlichen Tors der Kathedrale von Chartres (S. 205). Die Linien der Zeichnung des plastisch geschmückten Tympanons waren streng dem Raume angepaßt, und der Grund und die Behandlung des

GREEK RELIEF.
ELEUSIS.



SECTION

EGYPTIAN.
RELIEF.
DENDERAH.



SECTION

7. Kapitel.
Griechische
und ägyptische
Systeme der
Reliefskulptur.

7. Kapitel.
Architektoni-
scher Einfluß.

Reliefs richteten sich nach der architektonischen Wirkung (S. 206).

In den plastisch geschmückten Gräbern des Mittelalters mit ihren liegenden Figuren und heraldischen Verzierungen sehen wir ebenfalls, wie dieser architektonische Sinn die Behandlung von Form und Relief beeinflußt, da diese Denkmäler streng architektonische Dekorationen waren, die oft deren Formen und Einzelheiten annahmen und oft in die Konstruktion der Kirche oder Kathedrale selbst hineingebaut waren, wie es der Fall mit den Nischen- und Gewölbegräbern des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts ist.

Als die Skulpturen von dem Gebäude und der Wand losgelöst wurden und in vollem, rundem Relief erschienen, verlor sich der architektonische Einfluß mehr und mehr, obgleich sie noch gleichsam eine Erinnerung an ihren Ursprung in der Gestalt ihres plastischen Piedestals beibehielten, und die Statuen wurden infolgedessen immer weniger in Beziehung zu ihrer Umgebung gesetzt. Das individuelle Gefühl des Bildhauers oder die Überlieferungen seiner Schule und Ausbildung beeinflussten allein seine Behandlung, bis wir zu der willkürlichen, dramatischen oder empfindsamen Einzelfigur oder Gruppe unserer Tage gelangen.

Konstruktives
und ornamen-
tales Gefühl.

Es ist jedoch bemerkenswert, daß sogar in den kleinen Werken des Modellierers, Steinmetzen oder Bildhauers des Mittelalters oder der Frührenaissance ein Gefühl für dekoratives Geschick und ein konstruktives Gefühl stets vorhanden ist. Wir sehen dies in den plastischen Ornamenten der Möbel und Geräte, in der Zeichnung und Behandlung von Münzen, Siegeln, Gemmen, Medaillen. Diese letzteren bieten von der Zeit der alten Griechen an schöne Beispiele der dekorativen Behandlung des Reliefs in strenger Beziehung zum Gegenstand und Zweck. Das Geschick und der Geschmack



7. Kapitel.
Kathedrale zu
Chartres:
Skulpturen an
der Westfront.

7. Kapitel.
Kathedrale
zu Chartres:
Tympanum
des Mittel-
tors der
Westfassade.



der Griechen scheint sich in hohem Grade auf die Künstler der italienischen Frührenaissance wie Pisano vererbt zu haben, dessen berühmte Medaille auf die Malatesta von Rimini ein glänzendes Beispiel nicht nur für die Behandlung des Porträts und des Vorwurfs auf der Kehrseite, die vollständig ihrer Methode und ihrem Zwecke angepaßt ist, bietet, sondern auch für die künstlerische Verwertung der Buchstaben in dekorativem Sinne (siehe S. 208).

Die Behandlung und das Relief von Figuren und Köpfen auf den ebenen Oberflächen von Medaillen und Münzen, die von der Kreisform abhängige Komposition sind stets ein schönes Zeugnis sowohl für plastisches als für dekoratives Geschick und Gefühl gewesen. Die Breite ist durch den Flächencharakter in der Behandlung aufeinanderfolgender Ebenen in flachem Relief gewährleistet, das sich zu seiner größten Entfernung vom Grunde in dem Falle eines Profilkopfes in der Nähe des Mittelpunktes erhebt. Die feine Auffassung des Verhältnisses der Ebenen der Oberfläche ist von Wichtigkeit, ebenso die dekorative Wirkung, die auf die Anordnung von Licht- und Schattenmassen und den Gegensatz der Stoffe, wie des Haares und der Falten der Gewänder zu den weichen Umrissen der Gesichter und Figuren zurückzuführen ist und die rechteckigen Formen der Buchstaben.

Bei Gemmen sehen wir von dem konkaven Grunde Gebrauch gemacht, der den konvex auf ihm angebrachten Figuren ein wirksames Relief gibt. Eine kräftigere Betonung vorspringender Teile ist hier notwendig im Gegensatz zu den zurückweichenden Flächen, da die Arbeit in so kleinem Maßstabe und auch in Hinsicht auf ihren siegelartigen Charakter entworfen ist, denn es ist die Methode des Herstellens der Form

7. Kapitel.

Konstruktives
und ornamentales
Gefühl.

Medaillen und
Münzen.

Gemmen.

7. Kapitel.
 Medaillen
 auf die
 Herren von
 Mantua,
 Cesena und
 Ferrara von
 Vittore Pi-
 sano von Ve-
 rona (Mitte
 des 15. Jahr-
 hunderts).



durch Schneiden und des Modellierens durch Ausbohren und Aushöhlen, die den besonderen Charakter der Gemmen und Siegel ausmacht, und bei der Bildung menschlicher Figuren bekommt der Aufbau der Form mittels einer Reihe von Ovalen, der in einem vorhergehenden Kapitel besprochen worden ist, tatsächlich praktischen Wert, da die Methode der Aushöhlung des Steines oder des Metalls beim Schneiden der Gemmen oder Herstellen eines Stempels und die Natur des Werkzeuges natürlich auf diesen Weg führt.

Vielleicht die feinste und schönste Gattung von skulptierten oder modellierten Reliefs findet sich in den Werken der Florentiner Schule des fünfzehnten Jahrhunderts, vorzüglich in denen Donatellos und Desiderios von Settignano, die in der Tat mit ihrer frischen Begeisterung und ihrer Anregung durch die Natur und das Leben um sie herum das Empfinden und den Geist der besten griechischen Periode, sowie einen selbständigen Reiz voll Anmut und Lieblichkeit erreicht zu haben scheinen.

Es läßt sich schwer vorstellen, daß die Marmorplastik im Basrelief zu größerer Vollendung gebracht werden könne als in dem wohlbekannten kleinen Relief von Desiderio di Settignano „Madonna und Kind“, jetzt in dem italienischen Hofe des South Kensington-Museums. Die zarten, aber mit sicherer Hand ziselirten Gesichter und Hände, die glatten Flächen des Fleisches und die Falten der Gewandung, die von den verschiedenen Ebenen des Grundes auftauchen oder in sie versinken, scheinen in bezug auf Feinheit der Empfindung und Behandlung beinahe der Kunst des Malers in der Zartheit ihrer Ausführung verwandt.

7. Kapitel.
Gemmen.

Florentinische
Reliefs aus
dem 15. Jahr-
hundert: Dona-
tello und De-
siderio di Setti-
gnano.