



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Figurenzeichnen

Barlach, Ernst

Strelitz in Mecklenburg, [1912]

[urn:nbn:de:hbz:466:1-75158](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-75158)

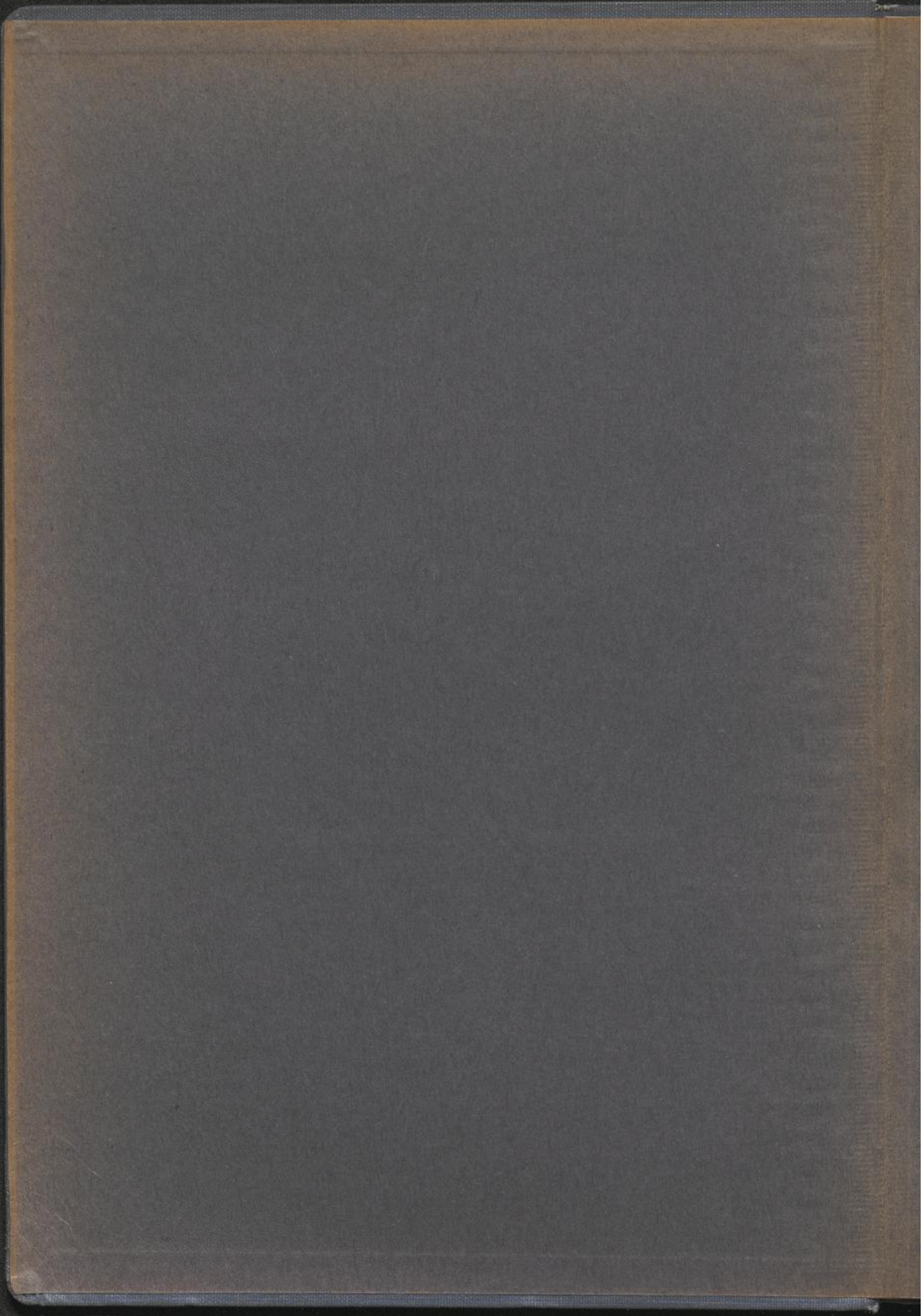
FIGUREN ZEICHNEN

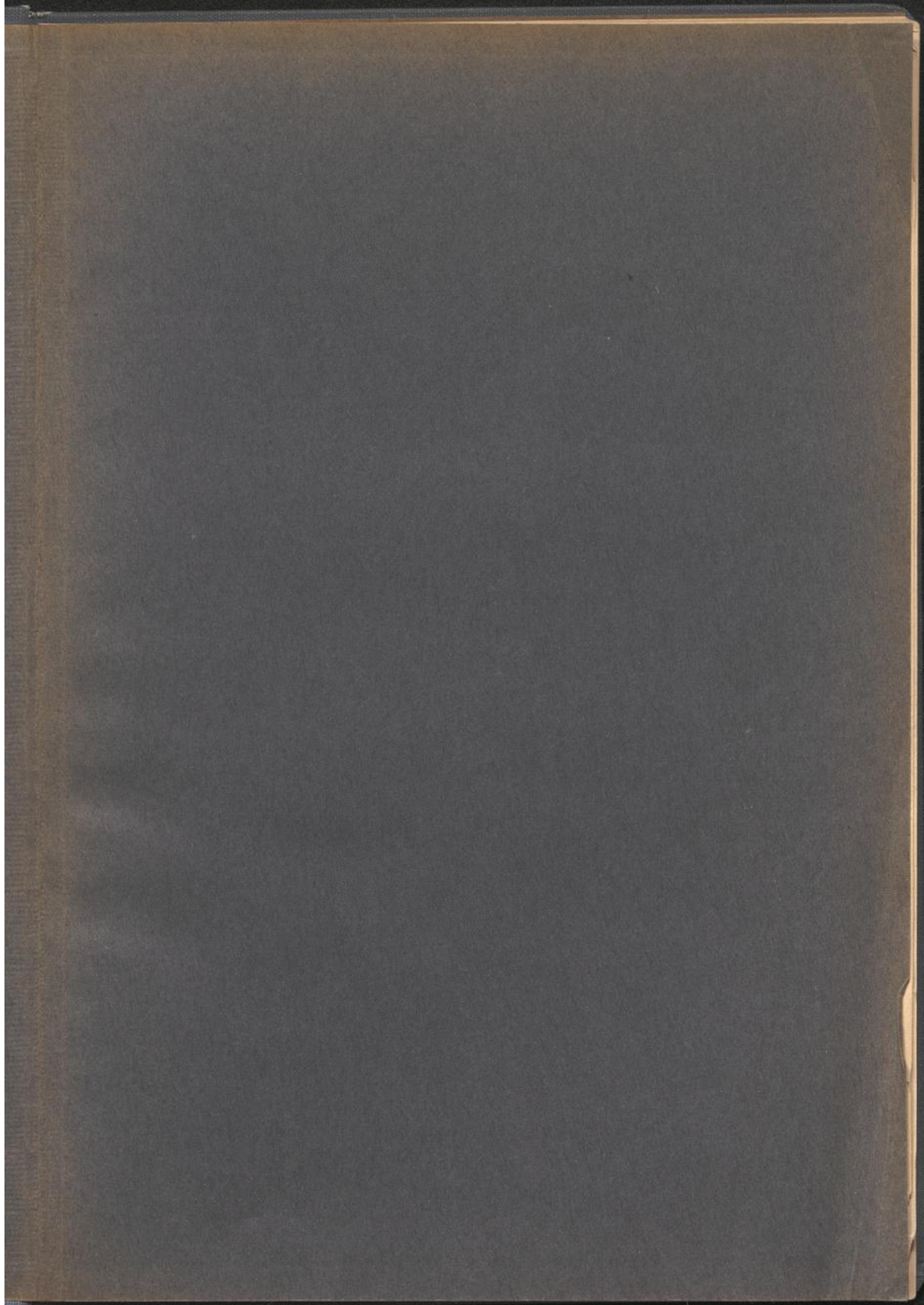


ERNST BARLACH



M
47699



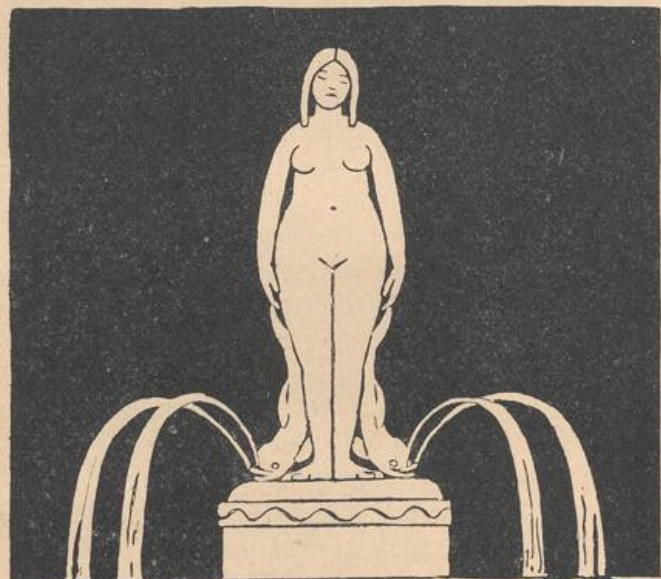


6.5

19/E 12

EK 7379
HK 837/a

Ernst Barlach



Stadtschule
für Hoch- und
Tages-
Schulung
* * *
Bielefeld

Sechste Auflage.

Strelitz in Mecklenburg.
Polytechnischer Verlag M. Hittenkofer.



03
M
47659

07
KD/LB
1668

EK 2241
K DIXK/Bi

07. Dez. 1981

9. NOV. 1984

Allgemeines.

Es gibt manche Wege, welche die Erlernung des figürlichen Zeichnens vermitteln, umfangreiche, erschöpfende und reich illustrierte Werke über die Anatomie des Menschen, auf Grund langjährigen Studiums zusammengestellte Proportionstabeln, Abhandlungen über die verschiedensten Gebiete zeichnerischer Darstellungen u. dergl., es fehlte aber ein Werk für solche, die auf kürzestem Wege lernen wollen, ihre Entwürfe mit verständnisvoll gezeichnetem figürlichem Schmuck auszuführen.

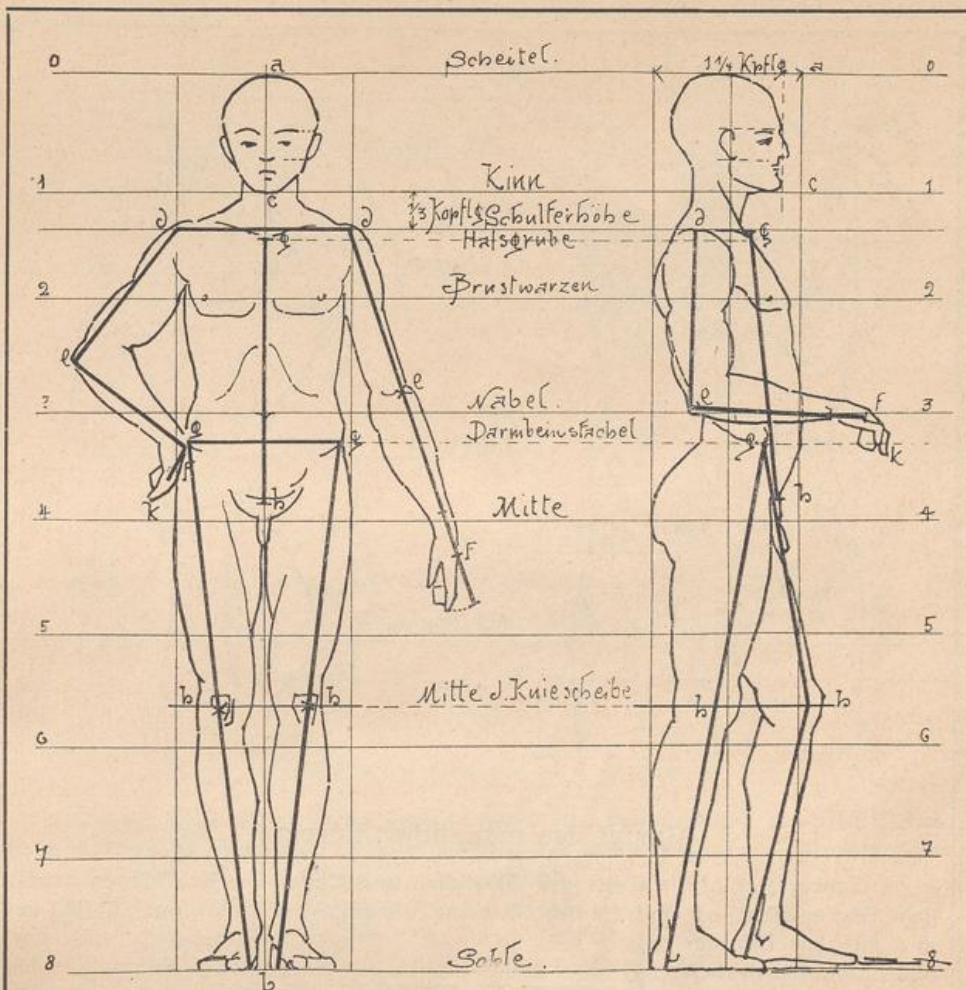
Unserer Anregung entsprechend, hat es der Bildhauer Herr Barlach-Friedenau in dankenswerter Weise unternommen, in Bild und Wort diese Lücke auszufüllen und damit ein Lehrwerk zu schaffen, das manchem Strebsamen zur Weiterbildung willkommen sein dürfte.

Der Herr Verfasser schreibt uns: „Wenn der Architekt Figuren für architektonische Entwürfe zeichnet, so geschieht dies einerseits, um das Gesamtbild dieser Entwürfe durch die Zugabe bildnerischen Schmuckes weiter auszugestalten, andererseits, um dem ausführenden Bildhauer ein selbst in der Skizze richtig gezeichnetes Vorbild für die Ausführung zu geben. Die Fähigkeit hierzu setzt aber die Kenntnis von dem Wesen der Plastik voraus, eine Kenntnis, die sich auf alle Gebiete dieser Kunst erstrecken muß, auf Anatomie und Proportion des Menschen, auf die Gesetze des Stehens und der Bewegung, auf Gleichgewicht und Massenverteilung, auf die Mittel zur Erreichung monumentaler Wirkung, die Anordnung und Gesetze des Gewandes, die Sprache der Allegorie und die Füllung architektonischer Gliederungen.

Alles dieses in einem Werke auf nicht zu breiter oder gar nahezu erschöpfender Grundlage zusammenzufassen, die am meisten in das Auge springenden Erkenntnisse verschiedener Werke des Kunstwissens zu einem Ganzen zu verschmelzen, war der Gesichtspunkt bei der Abfassung vorliegenden Werkes.

Zeichnen ist — wie Schlittschuhlaufen und Billardspielen — eine Fertigkeit, deren erste Voraussetzung die Übung ist; es würde aber verkehrt sein, die in diesem Lehrheft enthaltenen Vorbilder in der Weise zu benutzen, daß man eins nach dem anderen abzeichnet. Einen Gegenstand ansehen, das Charakteristische desselben, sei es ein Fingerknochen, sei es eine Gruppe, erfassen und diesen nachzubilden versuchen, das ist der einzige Weg, der zum Ziele führen kann; bei anderen Vorbildern suche man, statt zu kopieren, nach Verwandtem und Ähnlichem in der umgebenden Natur, vergleiche und suche den Grund der Unterschiede zu erkennen; man gewöhne die Hand an die Wiedergabe des Charakteristischen, man skizziere dasselbe häufig groß und klein und übe sich an der Wiedergabe aus dem Gedächtnis.

Aus einzelner Typischen lassen sich viele Variationen bilden, und das erstere zu geben, erstrebt das vorliegende Heft.“



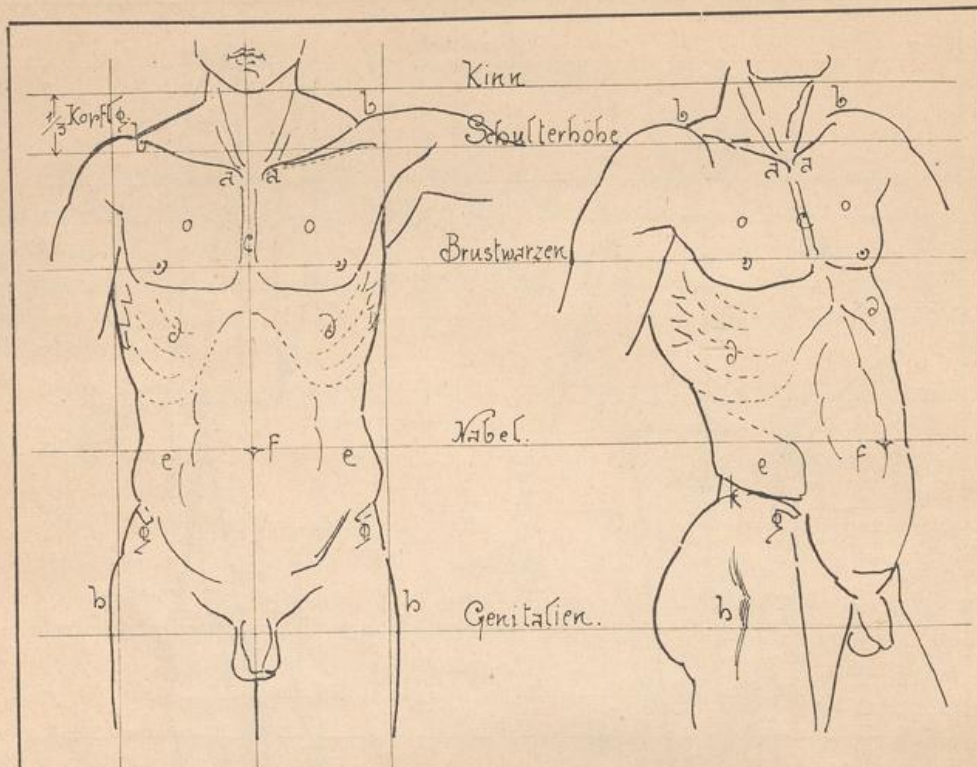
Gestreckt stehende Figur.

ab = ganze Länge; in 8 Teile; siehe Skala links und rechts. $ac = \frac{1}{8} ab$, genannt eine Kopflänge. gh (Halsgrube mit Genitalien) = gh (Darmbeinstachel bis Kniescheibe) = hb (Kniescheibe bis Sohle). $dd = 1\frac{1}{2}$ Kopflänge.

$de = \frac{2}{3} gh$; $ef = \frac{2}{3} gh$; $dek = 3\frac{1}{2}$ Kopflängen = ganze Armlänge;



Man achte — besonders bei der rechten Figur — darauf, daß die Massen sich im Gleichgewicht befinden: daß, wenn der Hals nach vorne neigt, Schulter mit Rücken nach hinten strebt; ist der Bauch vorgestreckt, geht das Hinterteil zurück; die Füße stehen bei dieser Figur so, daß das Gewicht auf beide gleichmäßig verteilt wird; siehe Skizze unten links.

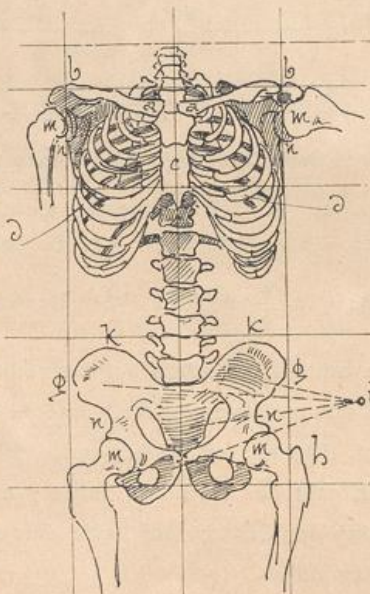


Rumpf des männlichen Körpers.

Ganzer Rumpf bis Mitte der Genitalien in 3 Teile = 3 Kopflängen geteilt; siehe Skala links. *ab* sind die Schlüsselbeine, die am Brustbein *c* eingefügt sind und mit *b* mit dem Schulterblatt zusammentreffen, die Schulterhöhe bilden.

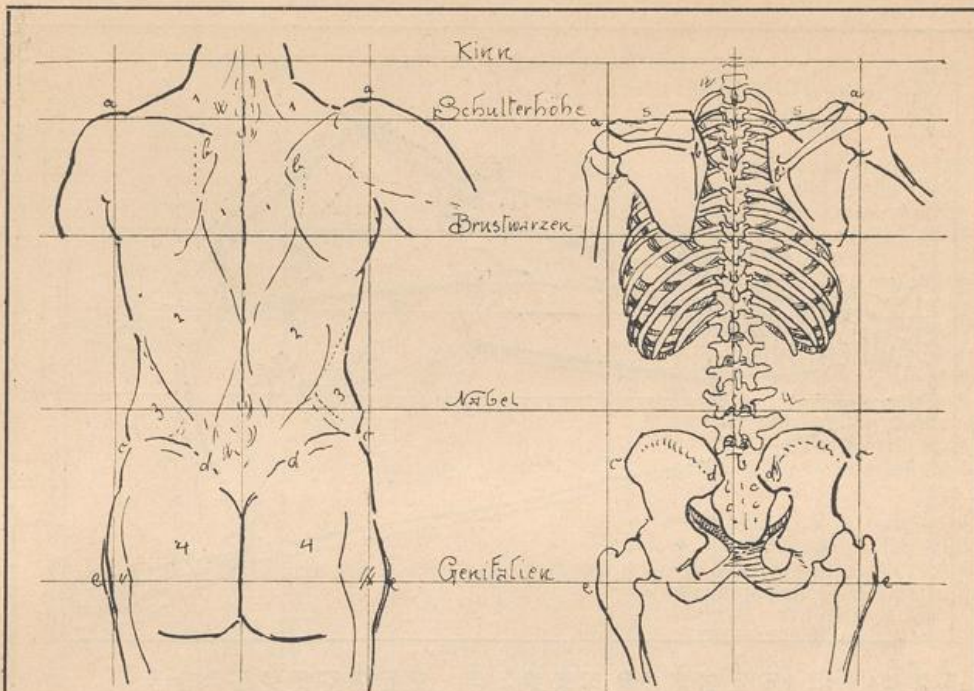
Die Gelenke des Oberarmes und Oberschenkels sind Kugelgelenke, die Gelenkköpfe *mm* drehen sich in den Pfannen des Schulterblattes (hinter dem Brustkorb) und des Beckens *nn*. Am Brustbein *c* haftet der große Brustmuskel *oo* an, der nach dem Arme läuft; *f* ist der gerade Bauchmuskel, *ee* der schiefe Bauchmuskel.

dd ist der Brustkorb aus Rippen gebildet, von denen die 7 wahren Rippen, am Rückgrat



festgeheftet, sich mit ihren Knorpeln, dem Brustbein verbinden. Die übrigen Rippen, die 5 falschen, erreichen mit ihren Knorpeln zum Teil noch die der echten, teils endigen sie in den Weichteilen des Bauches. — *i* ist das Becken, dessen plastische Punkte: *g* der Darmbeinstachel und *k* (auf der zweiten und dritten Abbildung) der Darmbeinkamm; ferner *hh* (auf allen Abbildungen) der große „Rollhügel“, der Knorren des Oberschenkelknochens.

(Siehe auf Seite 5.)



Rumpf und Skelett von hinten.

Längen- und Breitenmaße vergl. Seite 4. Zu beachten sind die plastischen Punkte*): *a* Schulterhöhe, *ab* Schulterkamm des Schulterblatts, *w w* Dornfortsätze der Wirbelsäule, *cc* Darmbeinstachel, *cd* Darmbeinkamm, *ee* Rollhügel. Muskelmassen 11, 22, 33, 44, letztere Gefäßmuskel; schiefe Bauchmuskel siehe Seite 7. Die Figur des Schulterblattes zeichnet sich scharf ab.

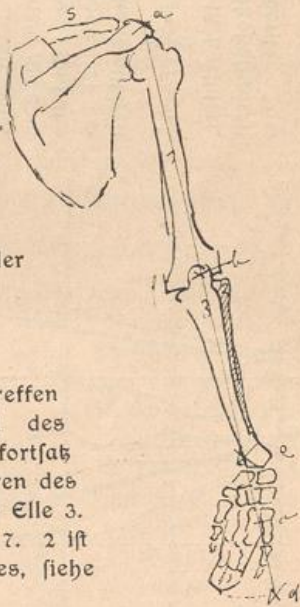


Arm von hinten.

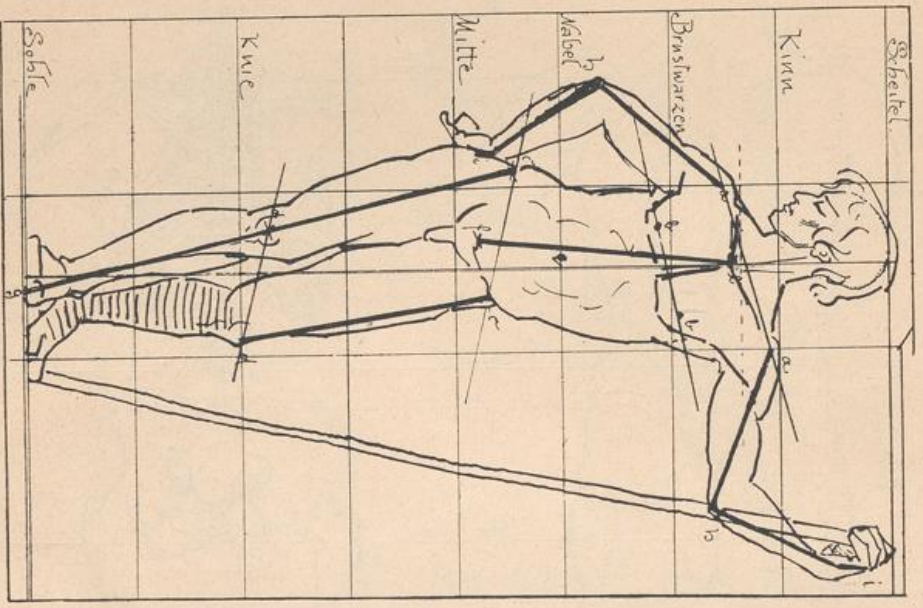
$ab = bc$, de (Handlänge) = $\frac{1}{4}$ der ganzen Länge ad , $ec = cd$.

Plastische Punkte.

a Schulterhöhe. Zusammentreffen des Schlüsselbeines *s* und des Schulterkammes; *b* Ellbogenfortsatz der Elle 3; *f* innerer Knorren des Oberarmes 1, *e* Knöchel der Elle 3. Muskelmassen 4, 5, 6 und 7. 2 ist die Speiche des Unterarmes, siehe auch Seite 7.



*) „Plastische Punkte“ am Körper sind die Stellen, welche die Knochen direkt unter der Haut zeigen, nicht von Fleisch bedeckt und unter allen Umständen sichtbar sind.

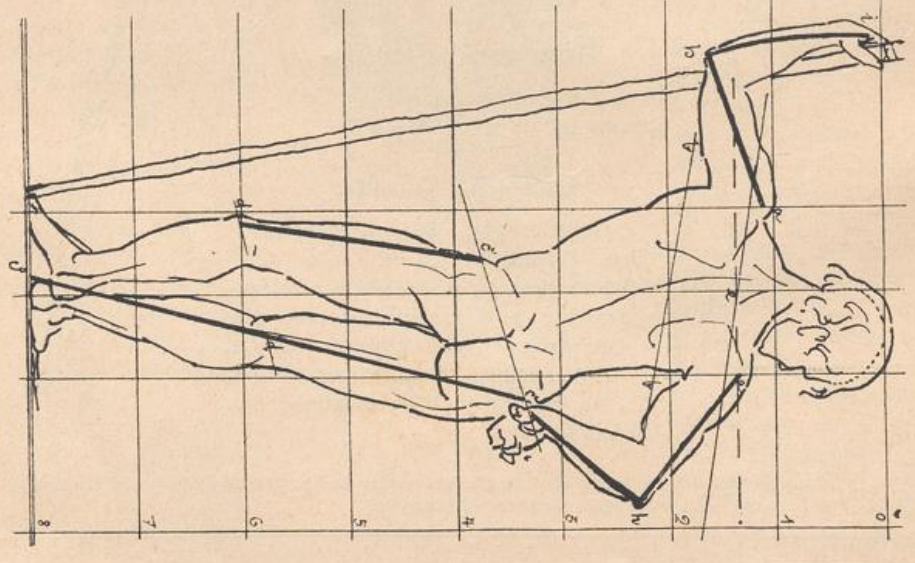


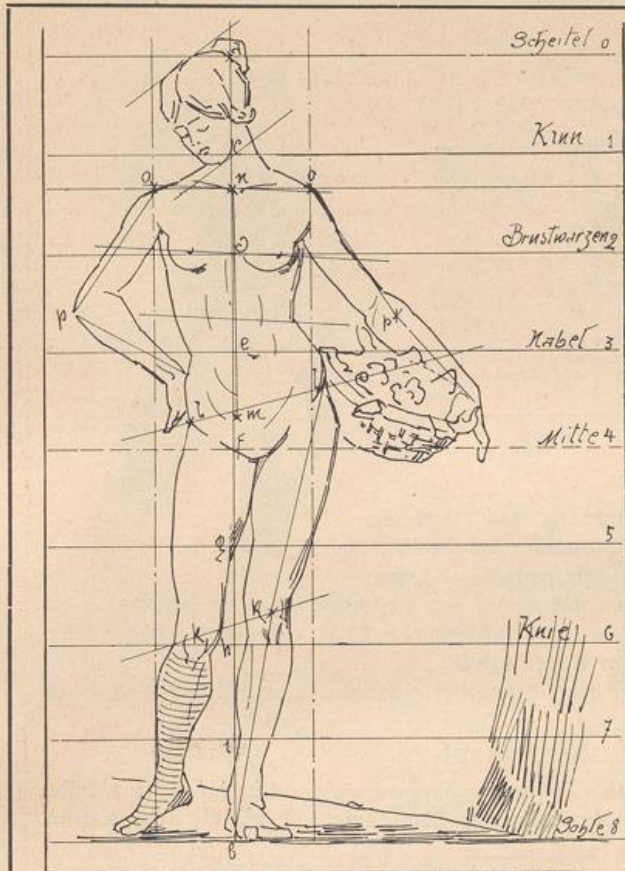
Ausgiebig ruhende Bewegung.

Der Mann steht auf dem rechten Bein, dem Standbein, daher die rechte Hüfte, auf die das Gewicht des Körpers wirkt, herausgedrückt wird. Das linke Bein, das Spielbein, ruht und hängt nachlässig herunter, ebenso die linke Hüfte. Die Halsgrube *e* liegt senkrecht über der Ferse des Standbeines.

Man achte auf die Vertiefung der Wageredten *aa*, *bb*, *cc*, *dd*; der Unterschenkel des Spielbeins ist nach hinten verkürzt. Der Kopf als eine Kopflänge wird selten streng beobachtet und nur bei sehr noblen Erfindungen gefunden. Hier beträgt er etwas mehr als eine Kopflänge. Die Nase sind dieselben wie auf Seite 7; besonders sind zu kontrollieren $ef = cd = dg$; $ah = \frac{2}{3} ef = hi$.

Die Bewegung ist karikiert, Barock- und Rokokofiguren zeigen solche überfark bewegte Stellungen.





Stehende weibliche Figur.

Linkes Standbein, rechtes Spielbein; die rechte Hüfte *l* hängt nach unten, ebenso rechtes Knie; rechter Unterschenkel ist verkürzt. Vom Hüftknochen *l* aufwärts neigt sich der Körper nach links. Halsgrube *n* senkrecht unter der Ferse des linken Beines. „Kopflänge“, $\frac{1}{8}$ der ganzen Länge, wird selten innegehalten, 7—7 $\frac{1}{2}$ Kopflängen geben noch immer schlanke Figuren.

Maße: *ab* in 8 Teile = 8 Kopflängen: 1. Scheitel bis Kinn *a-c*; 2. Kinn bis Brustwarzen *c-d*; 3. Brustwarzen bis Nabel *d-e*; 4. Nabel bis Genitalien *e-f* (*f* = Mitte); 5. Mitte bis Mitte des Oberschenkels *f-g*; 6. Mitte des Oberschenkels bis Knie *g-h*; 7. Knie bis Mitte des Unterschenkels *h-i*; 8. Mitte des Unterschenkels bis Sohle *i-b*.

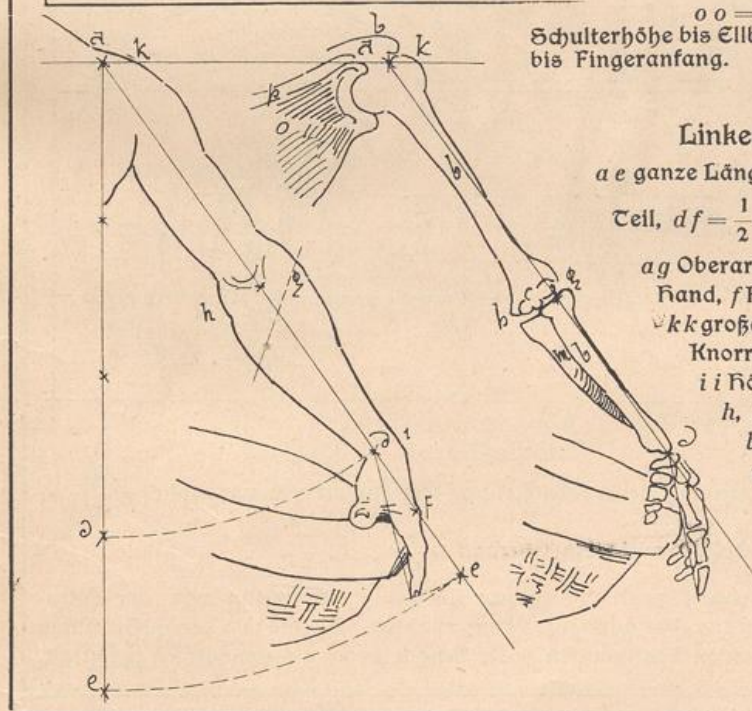
$$kb = kl = mn.$$

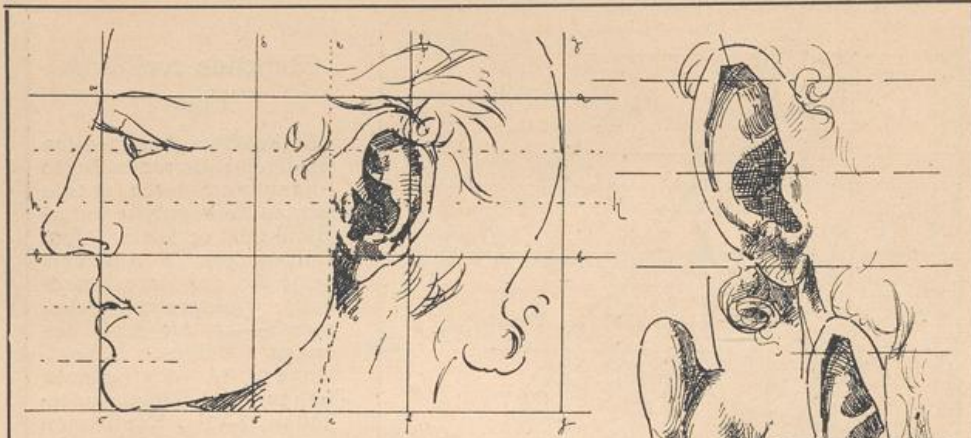
oo = 1 $\frac{1}{2}$ Kopflänge; *op* Schulterhöhe bis Ellbogen; *pq* Ellbogen bis Fingeranfang.

Linker Arm.

ae ganze Länge, *de* deren vierter Teil, $df = \frac{1}{2} de$, $ag = gf$.

ag Oberarm, *gd* Unterarm, *de* Hand, *f* Fingeransatz, $df = fe$
kk großer Höcker, *hh* innerer Knorren des Oberarmes, *ii* Höcker der Speiche, *k*, *h*, *i* plastische Punkte.
b Oberarmknochen und Speiche, *m* Elle
p Schlüsselbein, *o* Schulterblatt, in dessen Pfanne das Kugelgelenk des Oberarmes eingreift; vergl. auch Seite 4 u. 5.





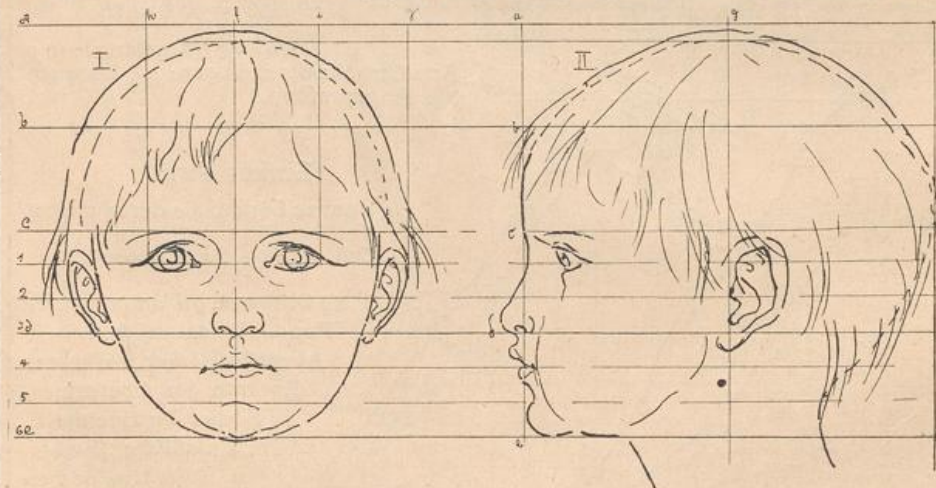
Das Ohr

beginnt unter der Augenbrauenlinie *a a* und reicht bis unter die Nasenlinie *b b*. Betrachtet man die Breitenmaße, so beginnt das Ohr bei der Linie *e e* ($ce = 1\frac{1}{2}$ Gesichtsteil) und endet hinter der Linie *f f* ($cf = 2$ Gesichtsteile); der Knorpel *k* befindet sich auf der Höhe *h h* ($ah = \frac{2}{3}$ Gesichtsteile). Mißt man die größten Ausdehnungen, so steht das Ohr zum Kopfe schräg.

Die Skizzen rechts zeigen die Ohrmuschel von hinten und von vorne, oben die Dreiviertelprofil-Ansicht.

Kinderkopf.

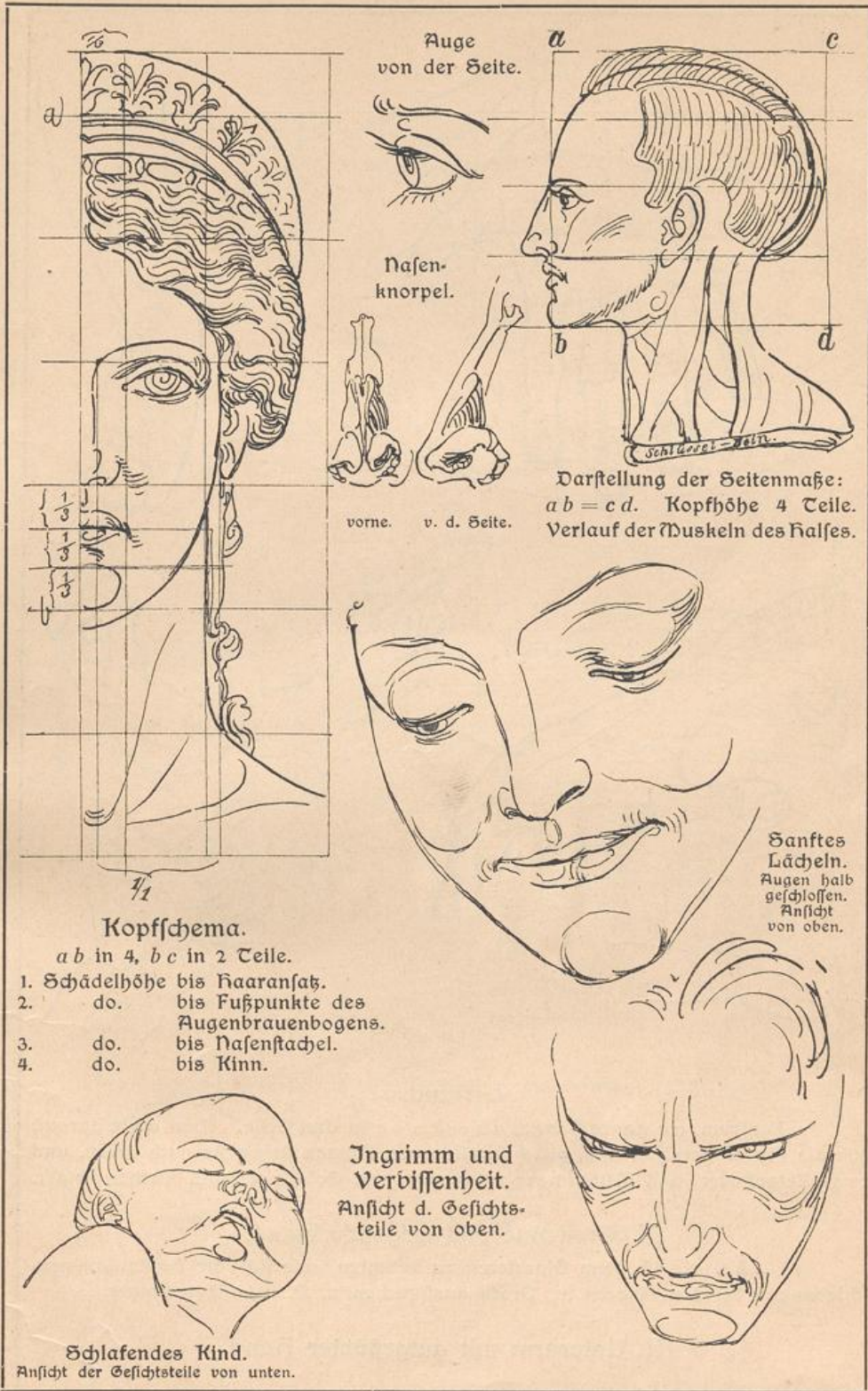
I und II: Ganze Länge *ae* in 4 Teile $ab = bc = cd = de$; *cd* und *de* je in 3 Teile: 1. Augenbrauen bis Augenwinkelhöhe, 4. Nase bis Mundlinie, 5. Mund bis Kinn, 6. Kinn.

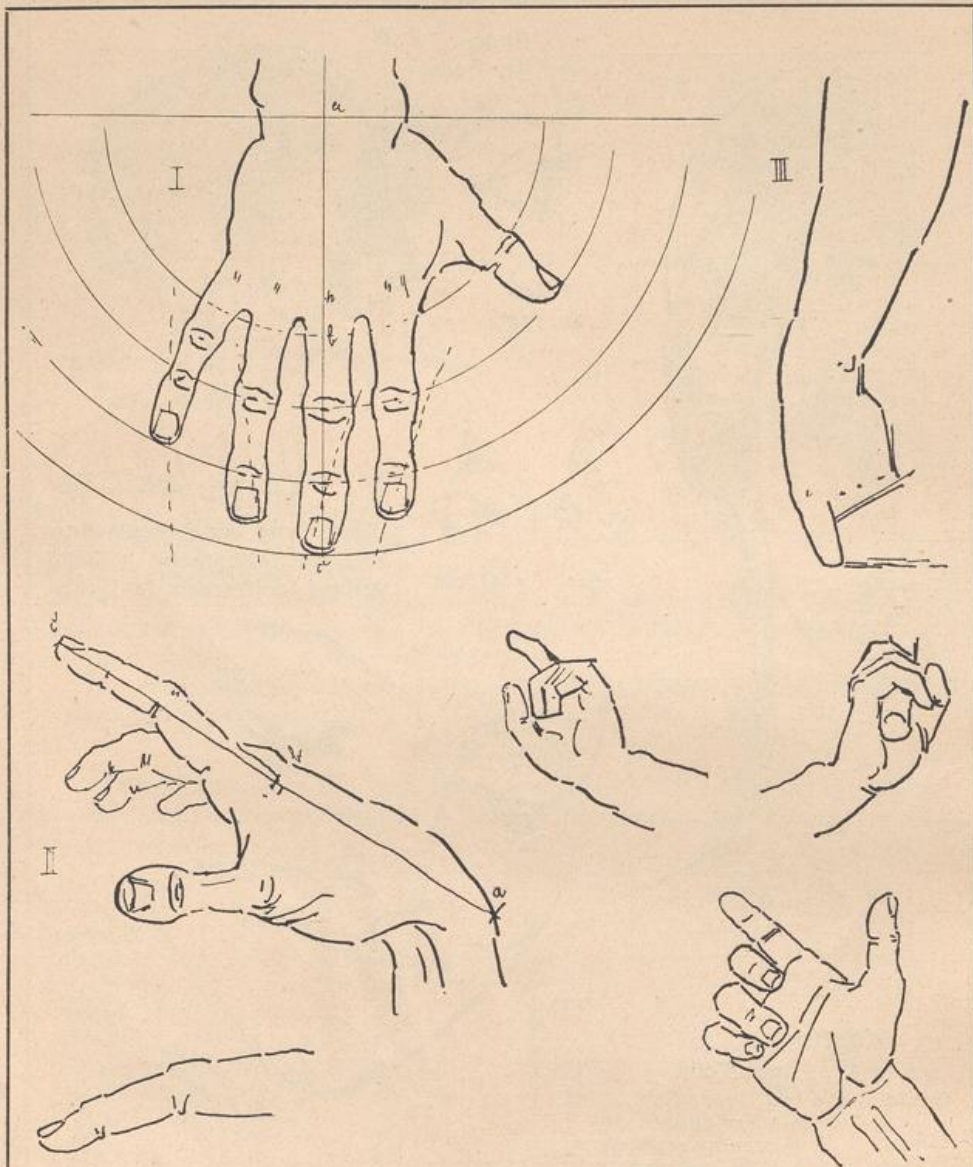


Breitenmaße von Fig. I: hi Entfernung der äußeren Augenwinkel $= \frac{5}{6} ce$;

fg Entfernung von Gesichtsmitte bis Ohrrand $= \frac{5}{6} ce$.

Breitenmaße von Fig. II: ae (ganze Länge) = Entfernung von der Stirnlinie ab bis zur äußersten Ausladung des Hinterkopfes. Ebenso $ac = ag$ (Stirnlinie bis Ohrlinie). Bei beiden Zeichnungen ist die Schädeldede als Grundform punktiert.





I. Hand.

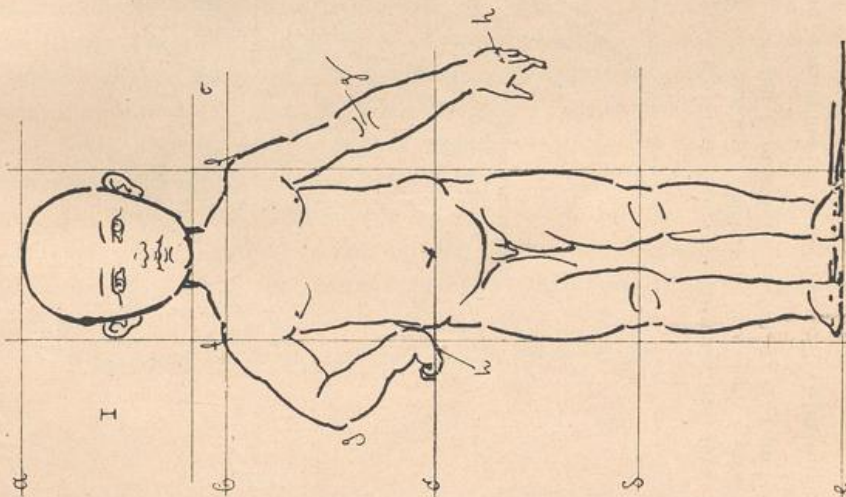
a Zentrum, ac ganze Länge, $ab = bc$, bc in drei Teile. Man achte darauf, wie die Finger gerichtet sind, gleich Krallen von Fängen stehen sie nach innen, und zwar Zeigefinger und Mittelfinger zusammen, wie Goldfinger und kleiner Finger.

II. Greifende und zeigende Hand.

$ab = bc$. Es ist beim Skizzieren zu beachten, wie sich die Hautzusammenschiebungen bei den Fingern im Profil aussprechen, z. B. beim Zeigefinger.

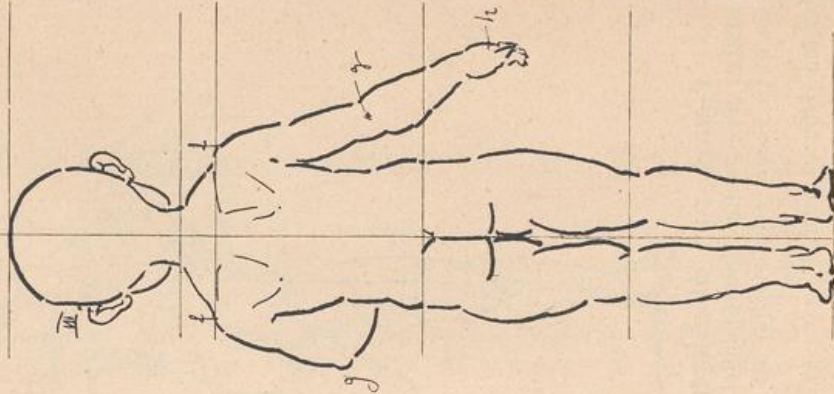
III. Unterarm mit aufgestützter Hand.

Kinderfiguren.

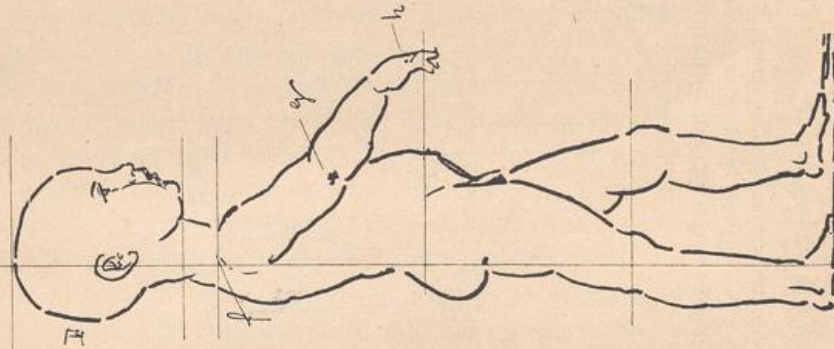


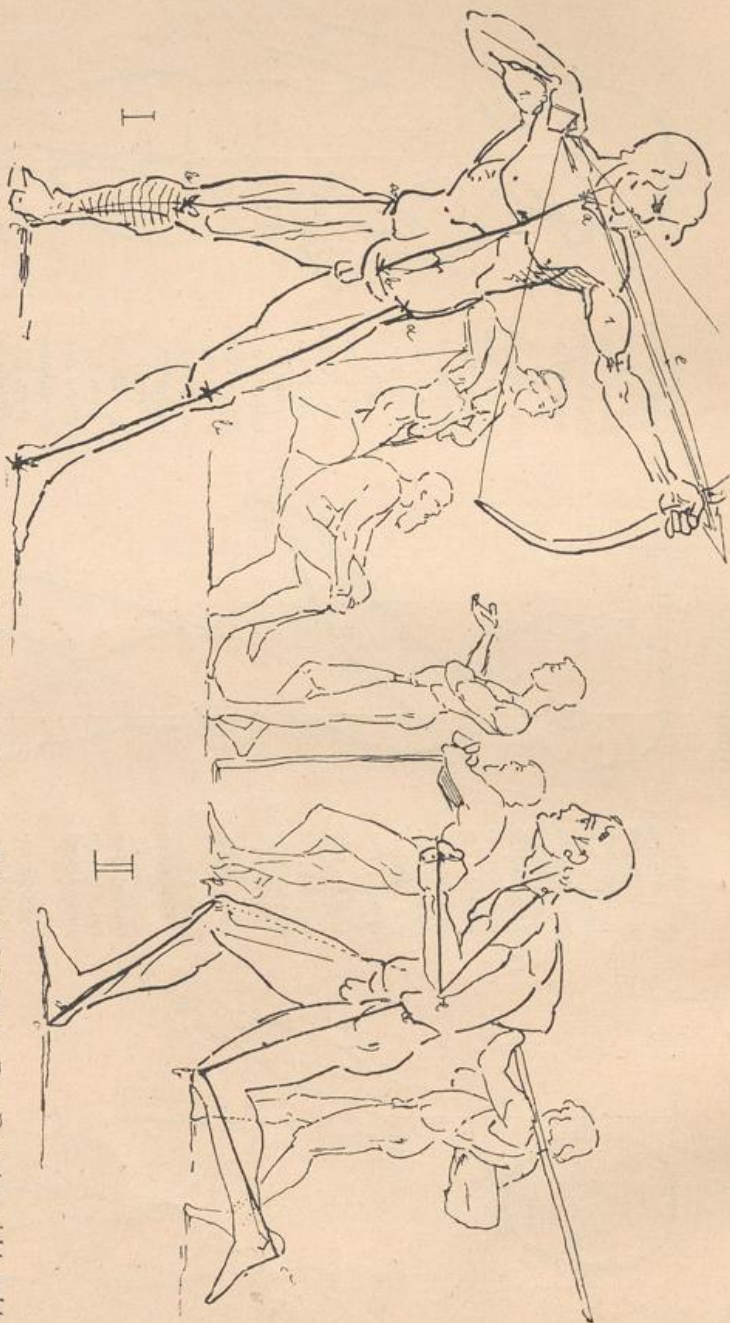
I. $ab = bc$
 $= cd = de$,
 a Scheitel,
 b Schulter-
 höhe, c Knie-
 e Sohle,
 ff Schultern
 und Fußab-
 punkte der
 Arme,
 fg Oberarm,
 gh Unter-
 arm: ff =
 $\frac{5}{6} ab$ gibt
 zugleich die
 Länge des
 Kopfes:
 $fh = \frac{9}{6} ab$,
 $fg = gh$.
 Dieselben
 Verhältnisse
 finden sich
 bei den Fi-
 guren II und
 III.

Das Charak-
 teristische
 des Kinder-
 körpers bil-
 det die über-
 wiegende
 Größe des
 Kopfes. Man



rechnet je
 nach Bedürf-
 nis die ganze
 Länge eines
 Kinderkör-
 pers zu 3—
 $3\frac{1}{2}$ —4—5
 Kopflängen.
 (Der Aus-
 druck „Kopf-
 länge“ ist
 hier eigent-
 lich un-
 logisch, es
 müsste hel-
 ßen „Teil“;
 die Kopf-
 länge be-
 trägt $\frac{1}{6}$ die
 des Teiles).
 4 Kopflän-
 gen sind am
 häufigsten.
 Ferner ist
 charakteri-
 stisch die
 Dicke der
 Gelenkno-
 chen, die
 Tendenz zur
 Abrundung
 der Form,
 die Fett-
 pflasterung
 (Wurstarne)





Figuren zum Skizzieren. Beide Figuren in heftiger Bewegung. I. Bogenstütze: Das Hauptgewicht ruht auf dem rechten Bein, dessen Unterschenkel nach hinten verkürzt wird; die Muskeln sind in stärkster Anspannung. Verhältnis $a b = a b = b c$. Es ist zu beobachten, wie sich die Muskeln des linken Armes zusammenballen, so daß die Sehnen langgestreckt laufen, z. B. 1 und dessen Sehne 2; $d e = \frac{2}{3} a b = e f$. II. Läufer: Die Last des Körpers ist gleichmäßig auf das gekrümmte rechte Bein verteilt; es scheint, als ob der Stamm auch so längere Zeit stillstehen könnte. Dasselbe wie Figur I. Im Hintergrunde Figuren in verschiedenen Stellungen.

Der figürliche Schmuck in der Architektur.

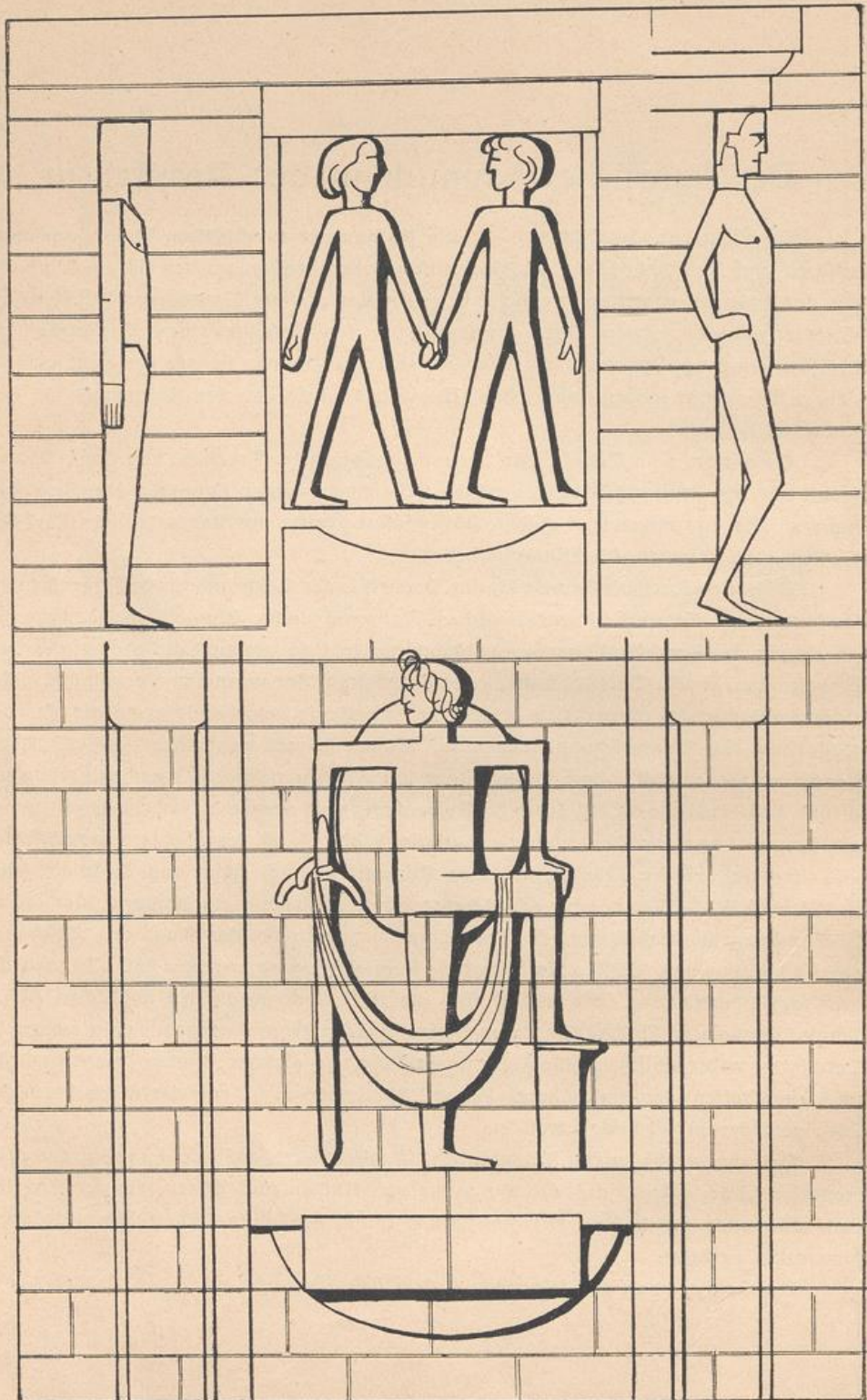
Nachdem auf den Seiten 3—12 ein Aufbau der menschlichen Figur nach anatomischen und Gesichtspunkten der Proportion vorgenommen worden, ist ein Wort über die Forderungen vonnöten, welche bei der Anwendung der Figur als architektonischen Gliedes mit dem Zweck ihrer Einfügung in das Gesamte eines Bauwerkes vorherrschen und welchen durch die Entwürfe in einer Art, wie sie der Architekt vielleicht dem Bildhauer in allgemeinen harten Umrissen übergibt, in den Blättern 14—38 Rechnung getragen ist.

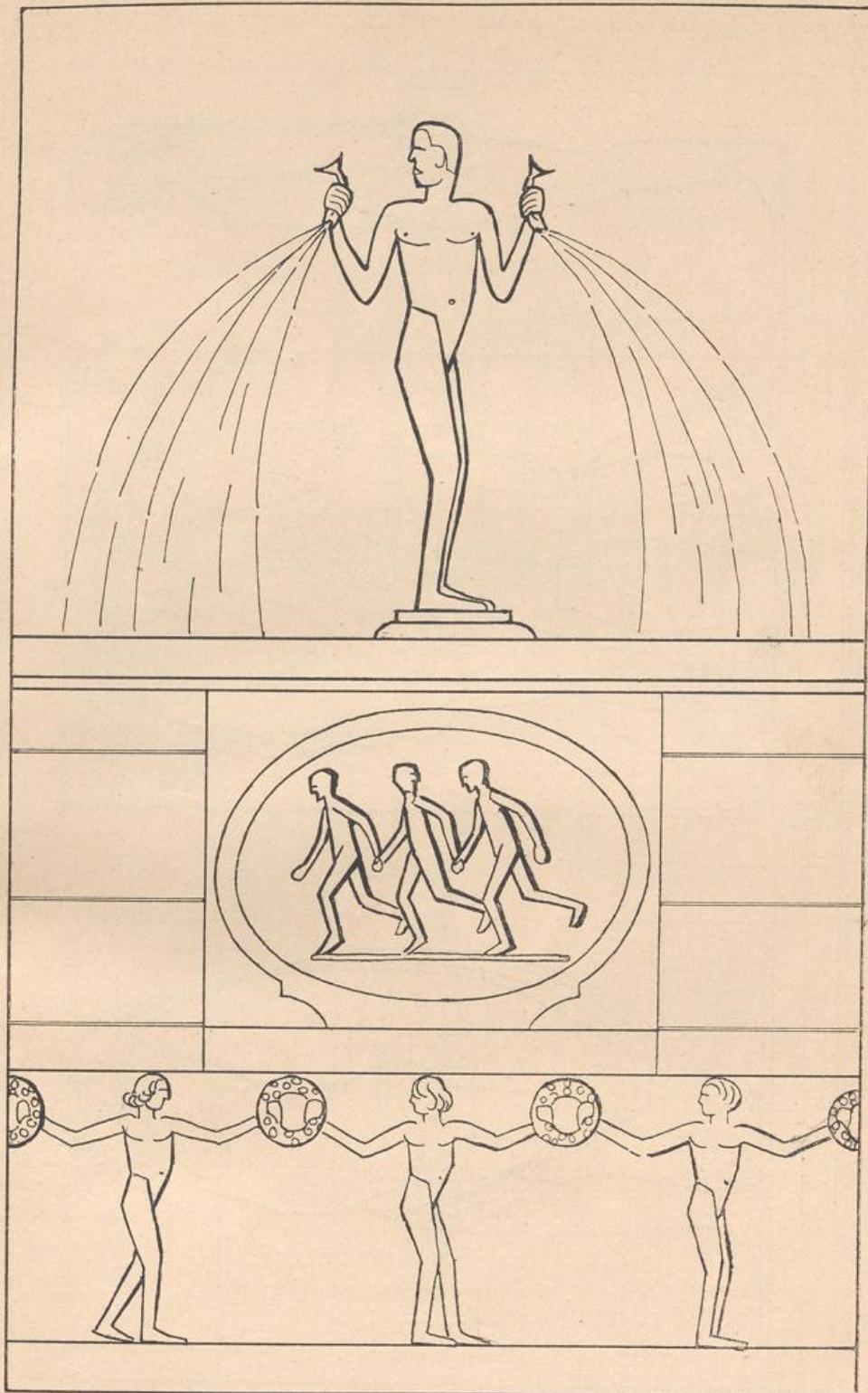
Es waren zum Teil bereits einmal ausgeführte Arbeiten von Ernst Barlach, sozusagen als Ursprungsideen zu zeigen, teils sind es neue Entwürfe desselben Bildhauers. Die umrahmende architektonische Fassung hatte der Architekt Herr Dipl.-Ing. R. Junge zu zeichnen die Freundlichkeit.

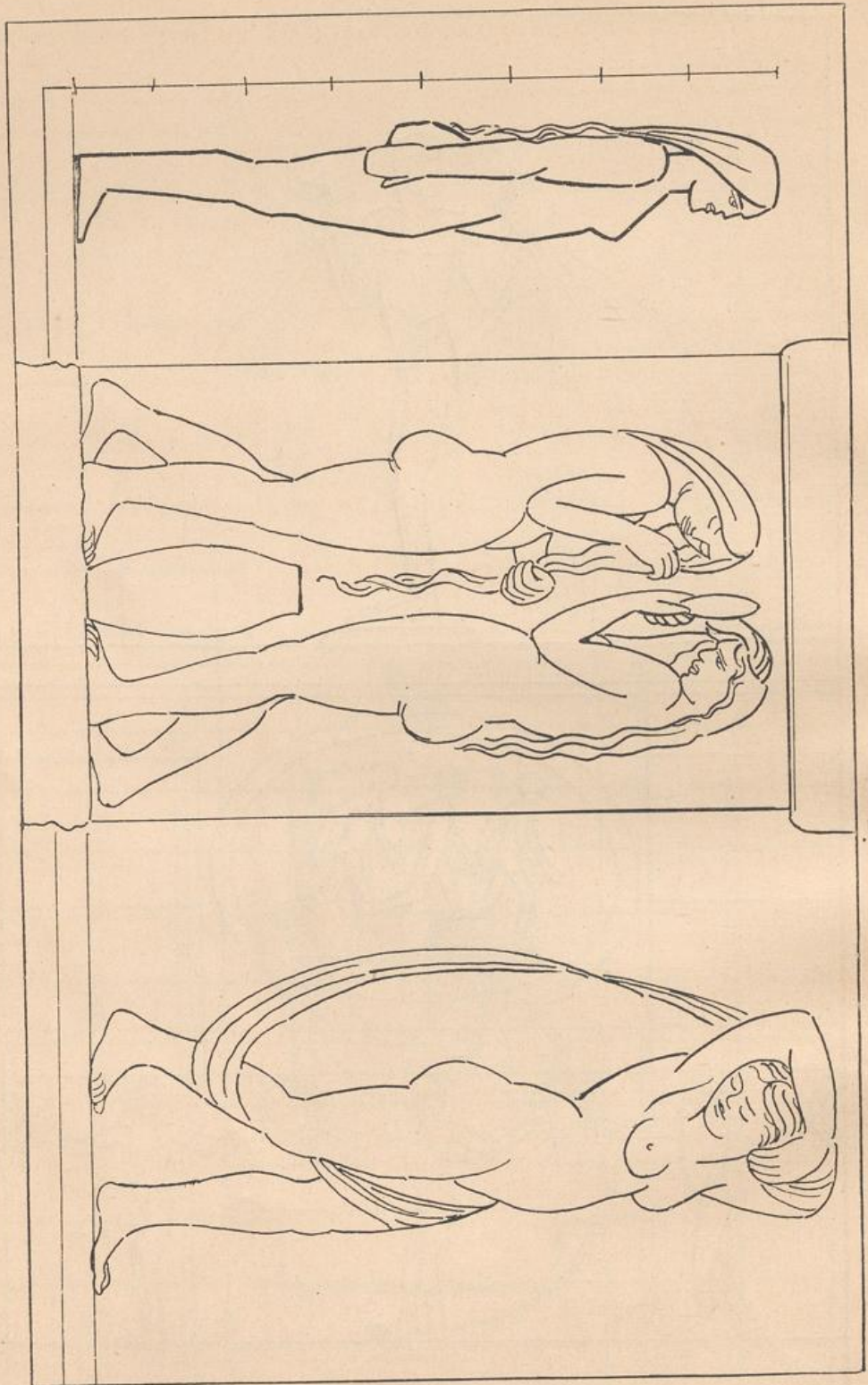
Da der angegebene Raum oder das Bedürfnis der Beschränkung auf einen gewissen Umfang beim Entwurf architektonischen Figurenschmucks sehr oft die genaue Beobachtung der Durchschnittemaße unmöglich machen, so verlangt die künstlerische Sachlichkeit eine gewisse Überschreitung oder Einengung der normalen Verhältnisse. Eine Vergewaltigung der Proportion ist geboten, allerdings keine andere als die aus dem Bedürfnis der Raumwirkung nötig wird. Genau so weit geht diese Freiheit als das Ornament sie erträgt. Eine falsche Figur soll also ein richtiges Ornament geben und erfüllt diese Aufgabe oft erst durch die Abweichung vom normalen. Wirkt das Ornament als gute Gleichgewichtsberechnung ästhetischer Werte, so ist der „Fehler“ gerechtfertigt, und überdies ist die Placierung eines Bildwerkes nach Höhe und Tiefe mit seiner Notwendigkeit stärkerer oder schwächerer Schattenwirkung ein Umstand, der oft zur Übertreibung in Massen und Massen nötig, wenn sich für das Auge des Beschauers eine ungezwungene Verständlichkeit und Richtig-Wirkung ergeben soll. In den Begriff der Übertreibung fällt hierbei auch die Beschränkung an den plastischen Höhen, Vereinfachung und Flachhaltung zum Besten einer ruhigen Formgebung, in welche die Details im naturalistischen Sinne eine Zerreißung von gleichen Werten bringen würden und ein Treffen des im höheren Sinne „Richtigen“, d. h. von der architektonischen Idee geforderten Wirkung vereiteln.

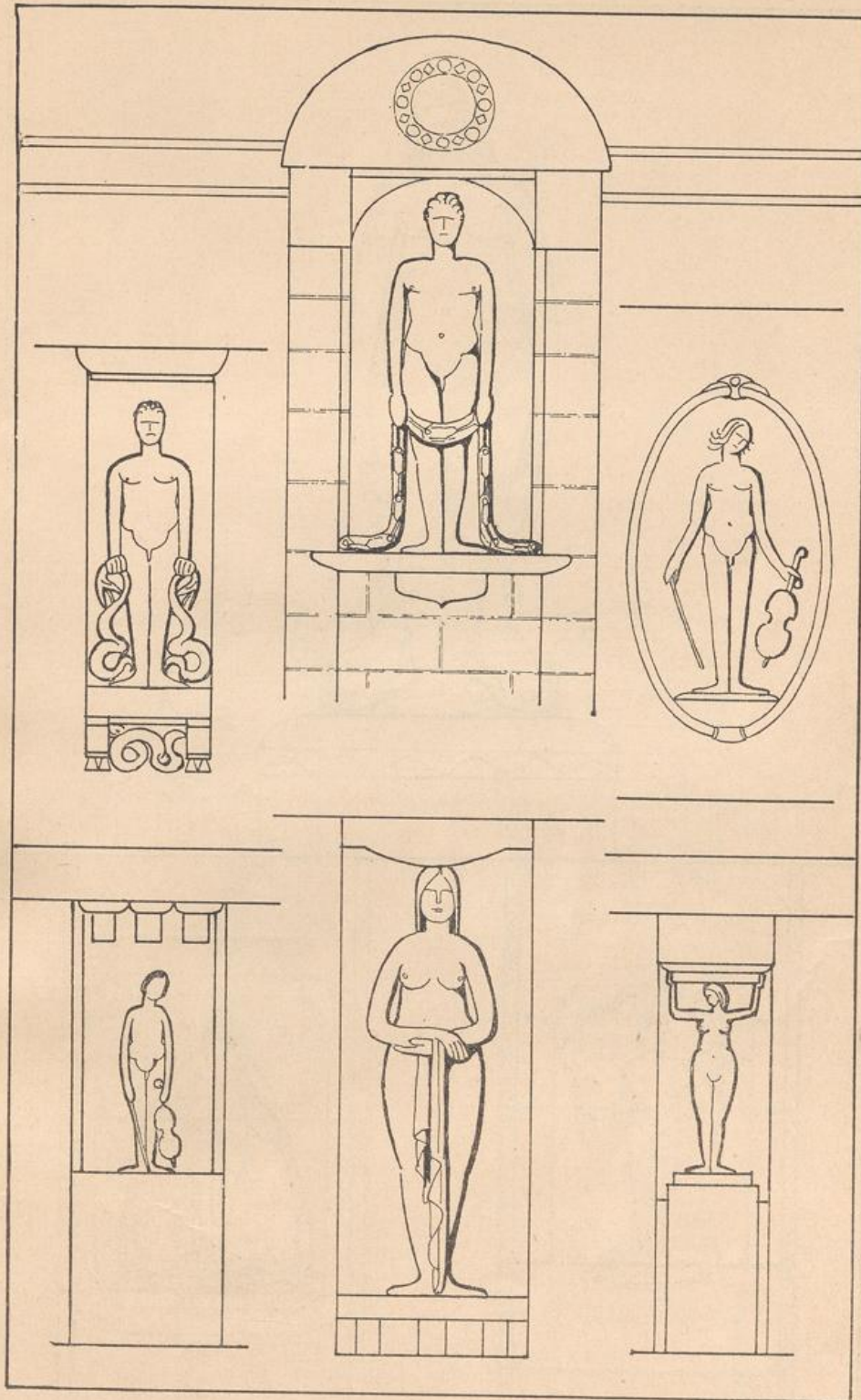
Bei den vorliegenden Zeichnungen ist aller Wert auf die Führung der ornamentalen Linie gelegt, auf die Betonung von Massen und Zügen, die der Architekt dem Bildhauer zur Lösung übergibt, indem er bei Aufstellung seiner Hauptforderung summarisch verfährt.

Die Beschreibung der folgenden Tafeln siehe Seite 80—97.

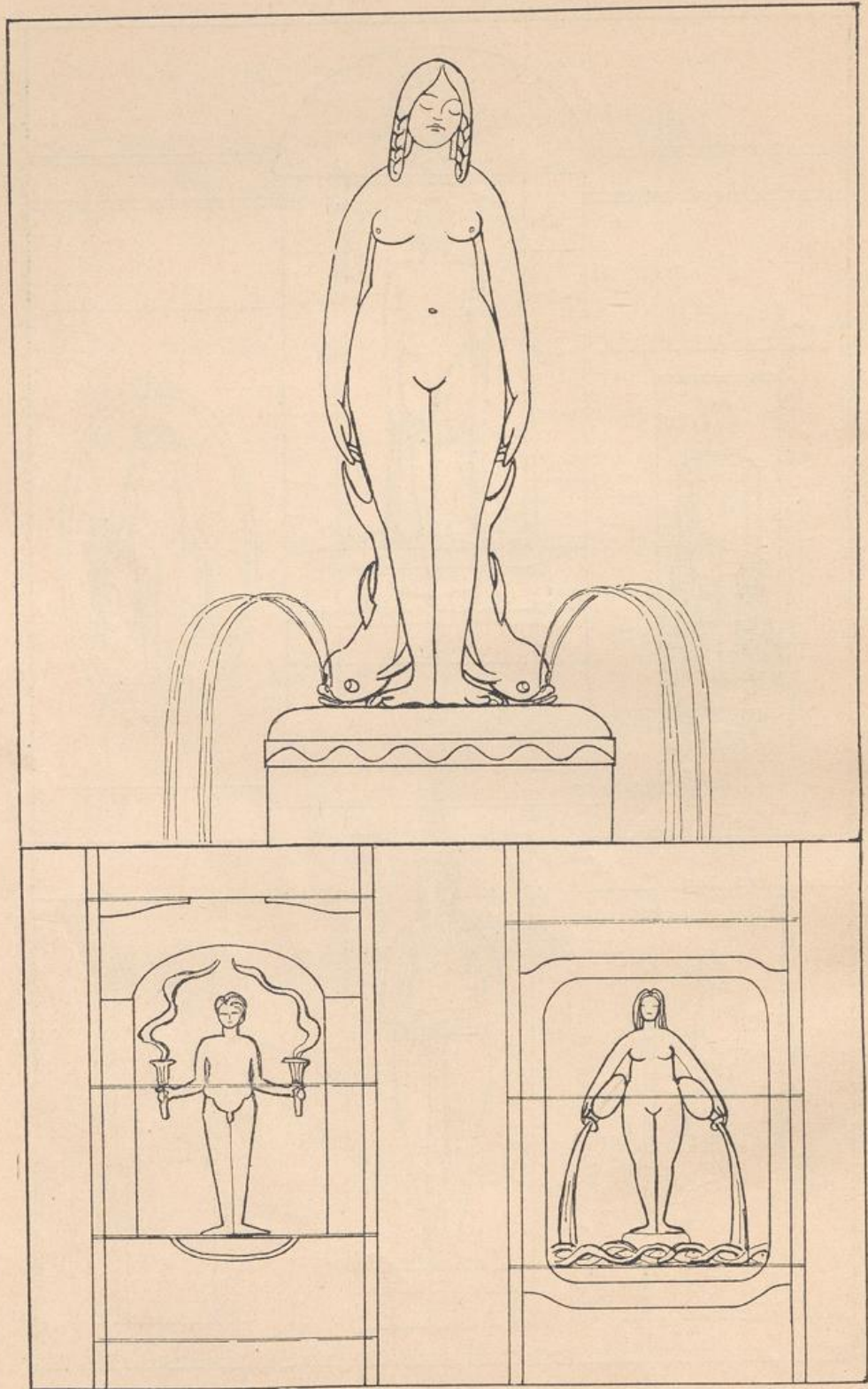


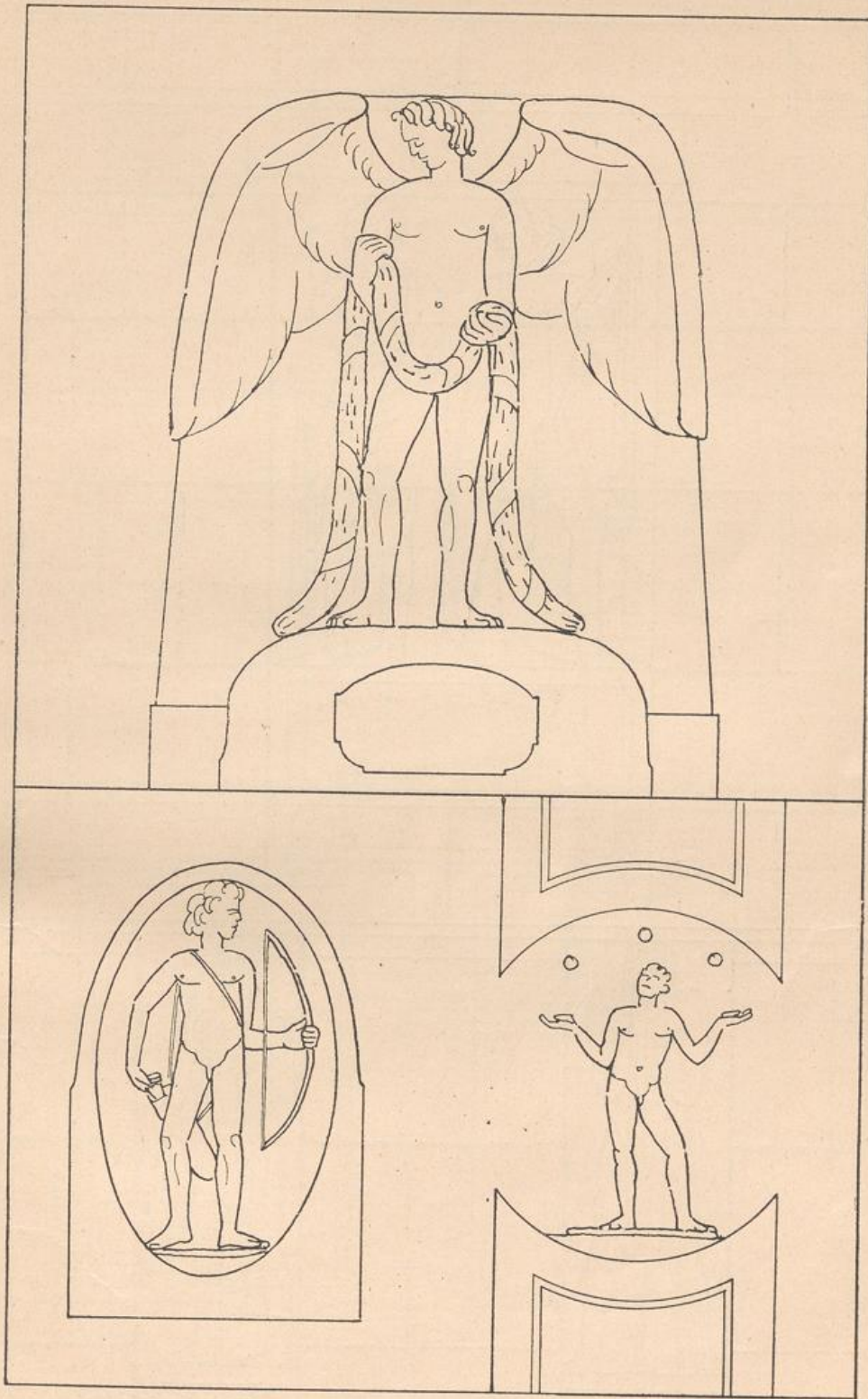


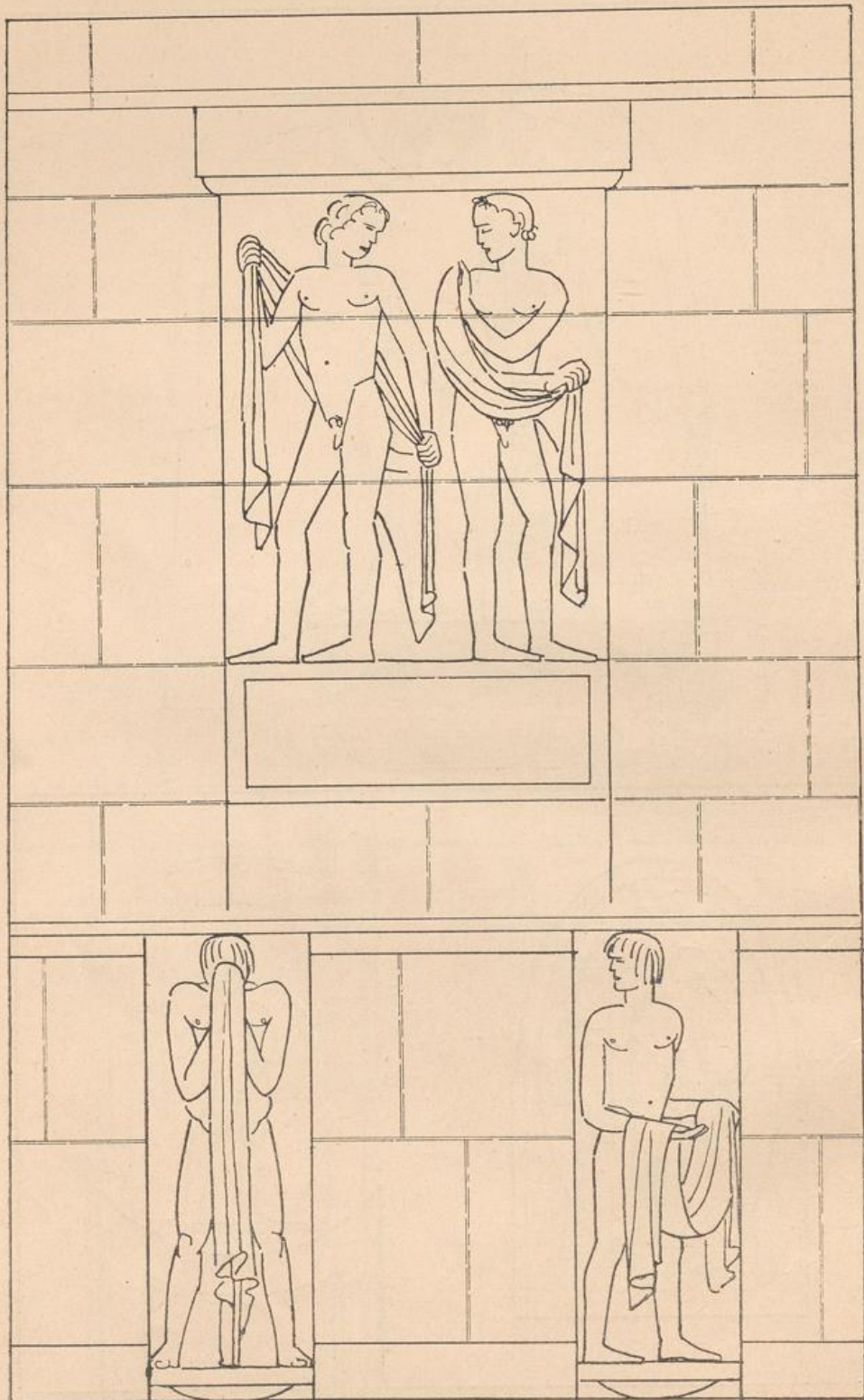


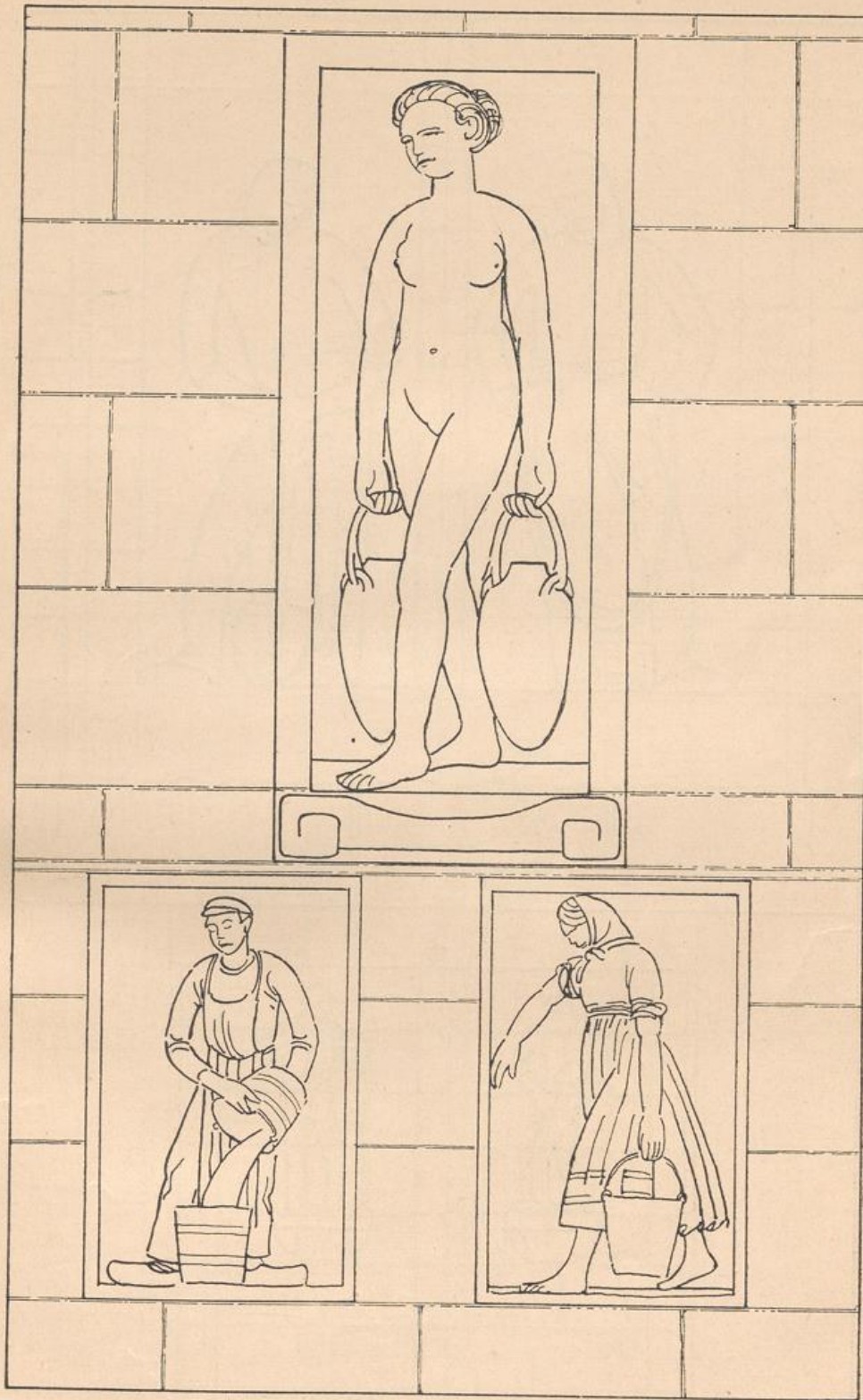


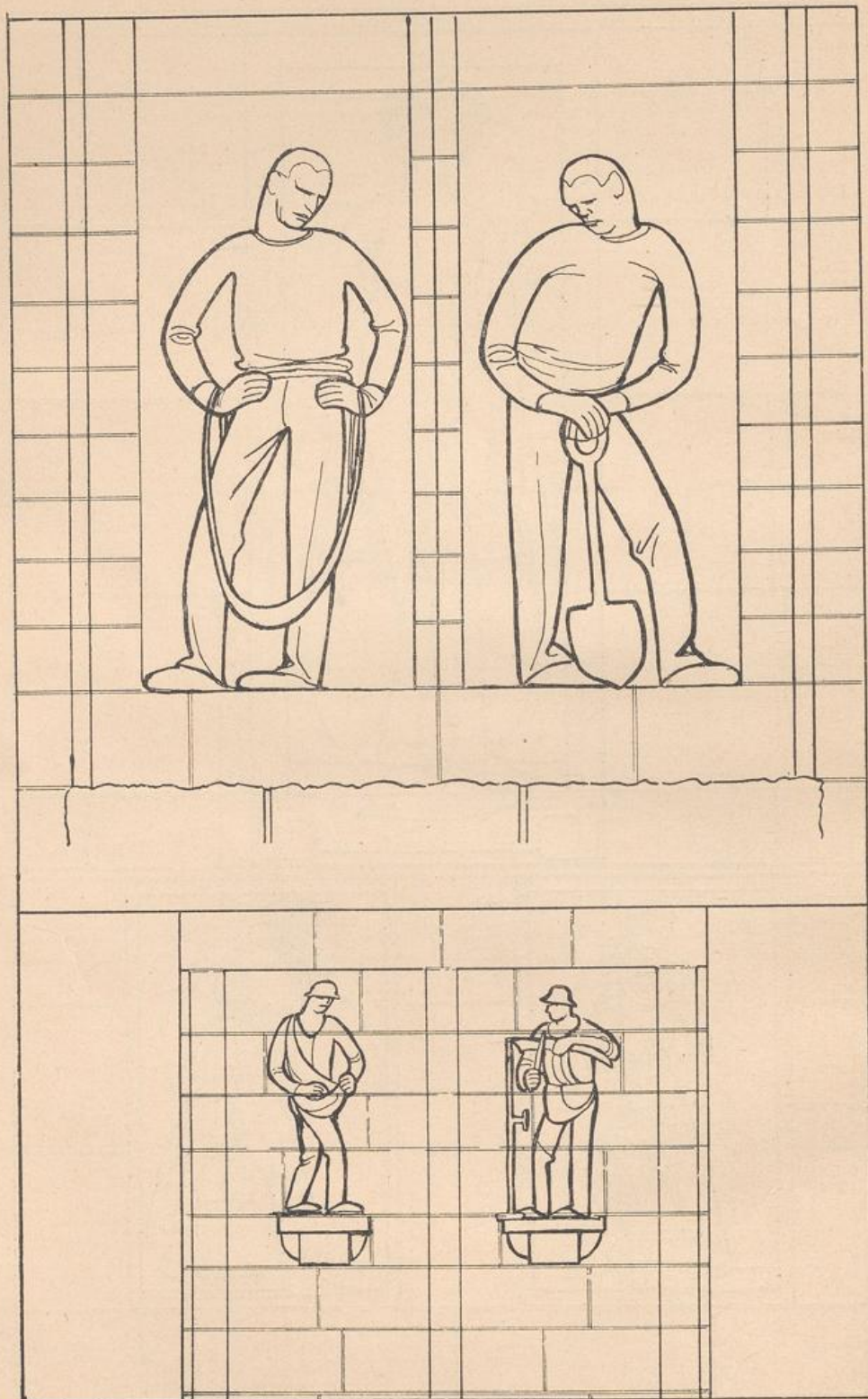
Β α ρ λ α φ, Figurenzeichnen.

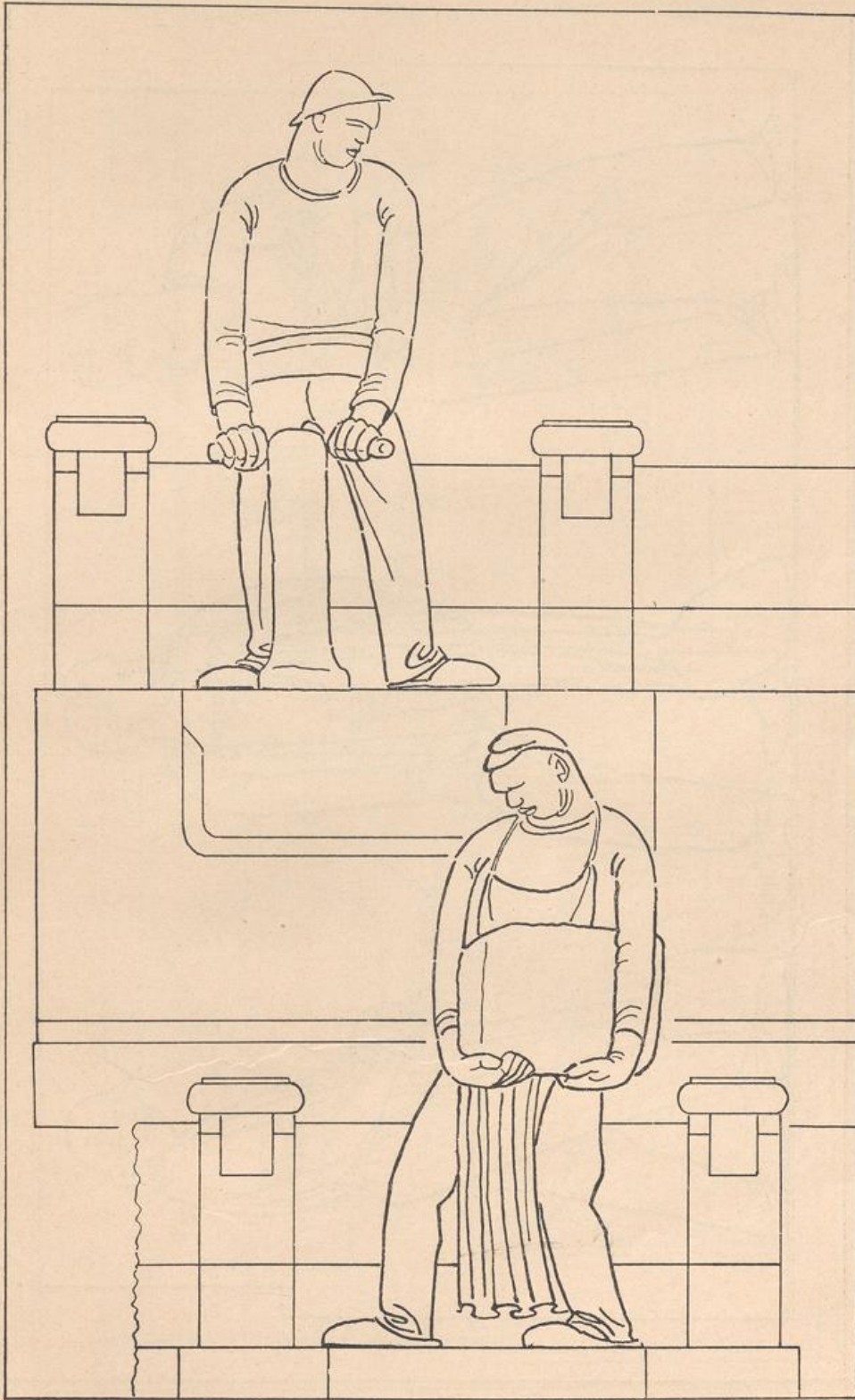


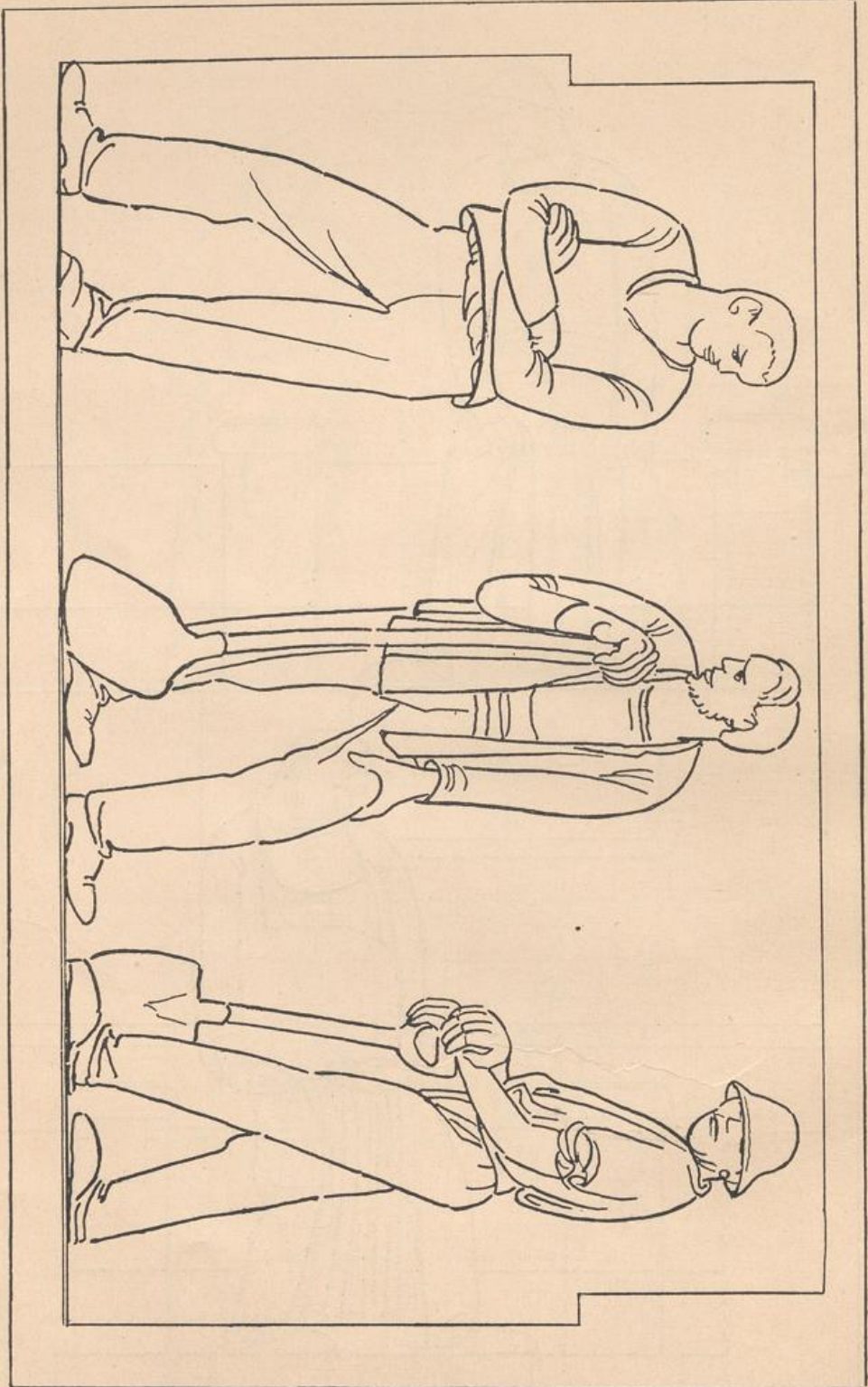


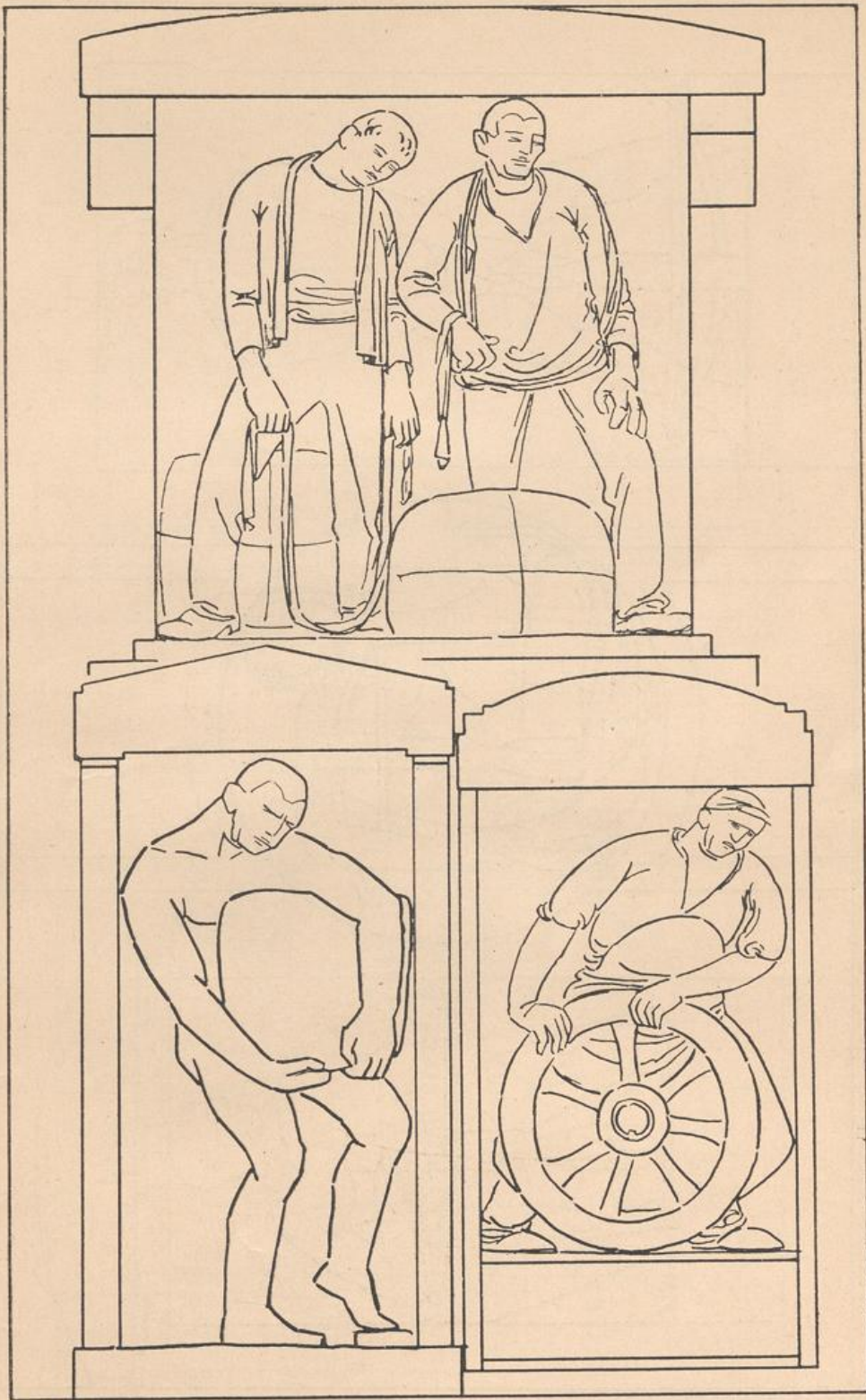


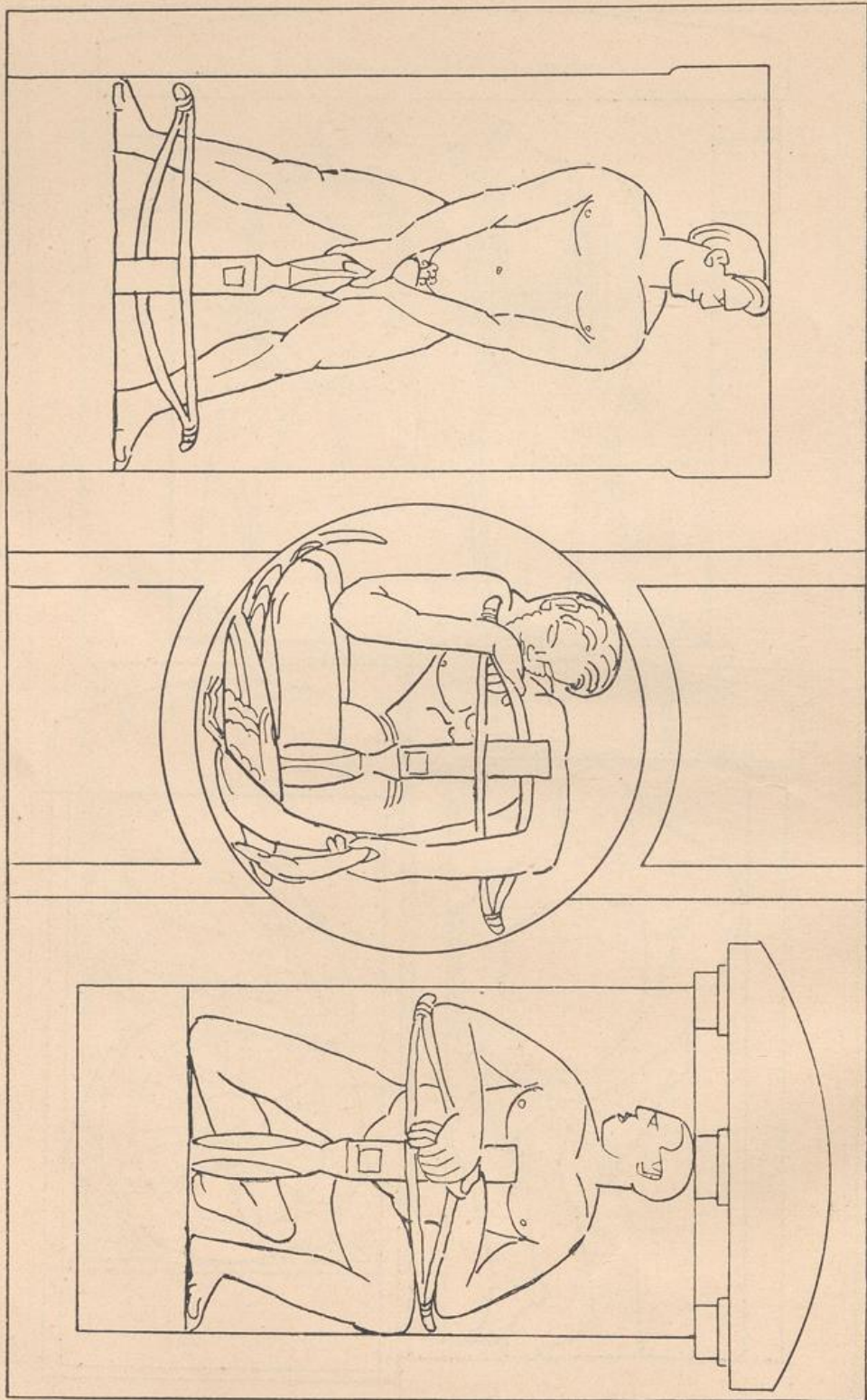


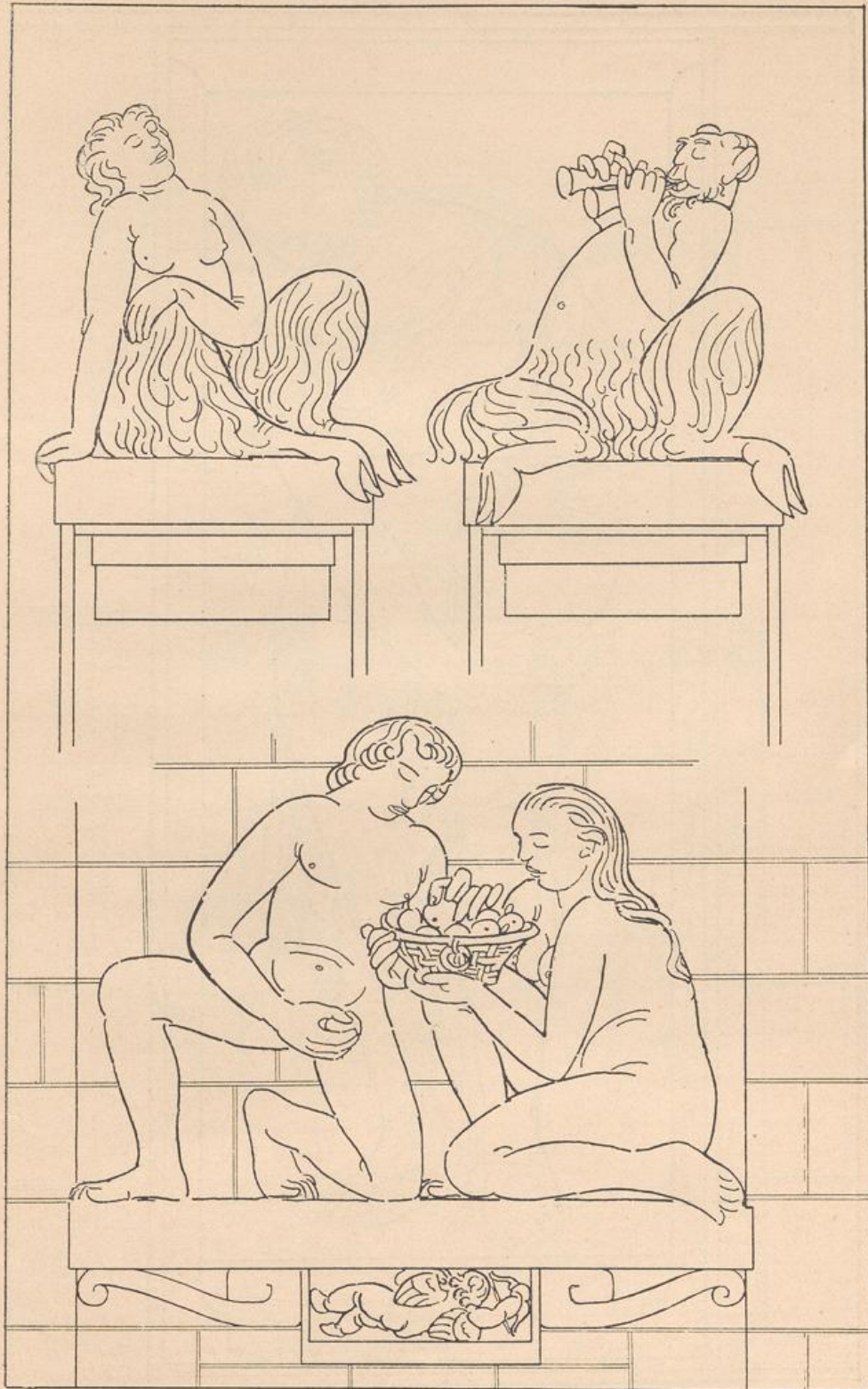




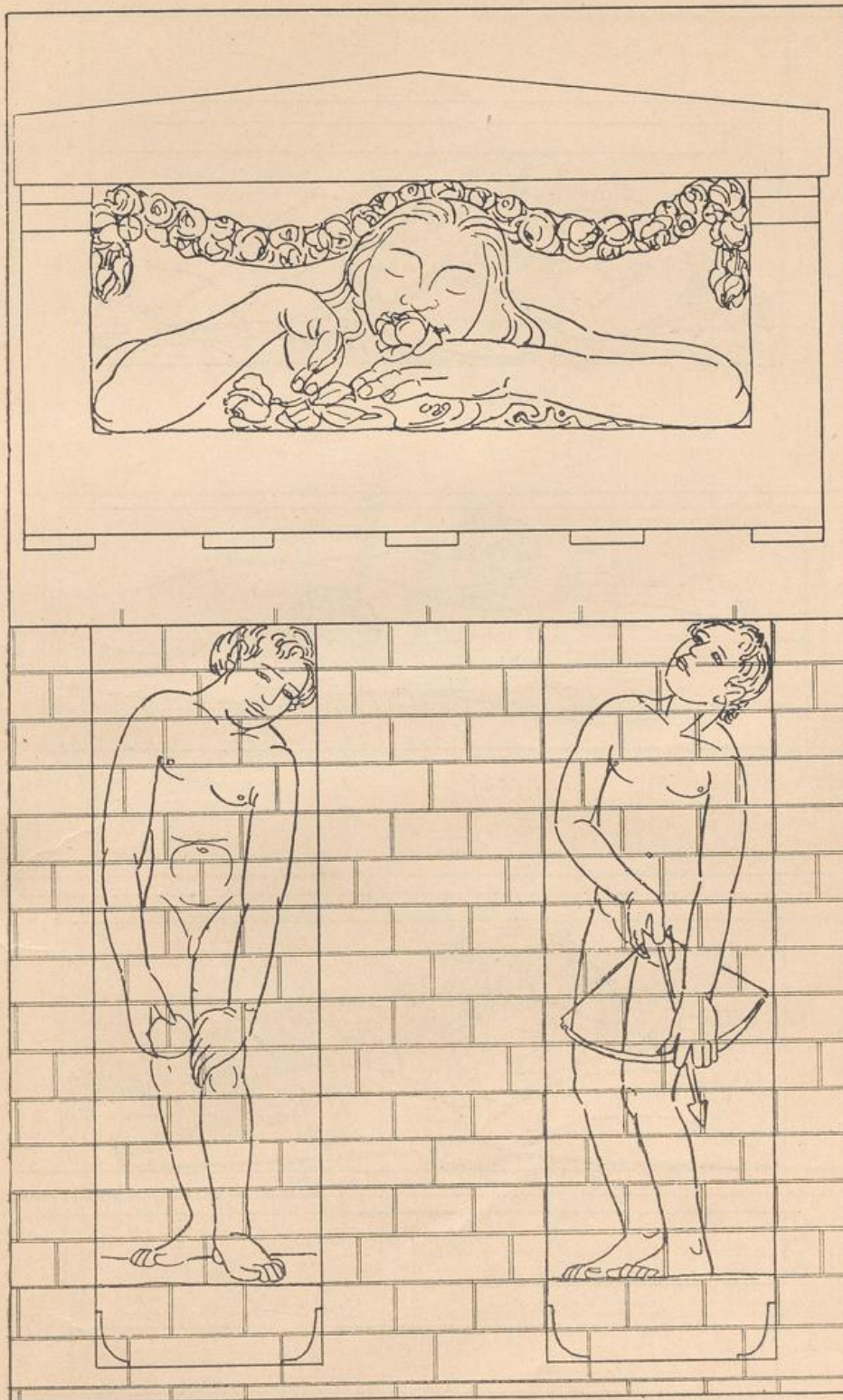


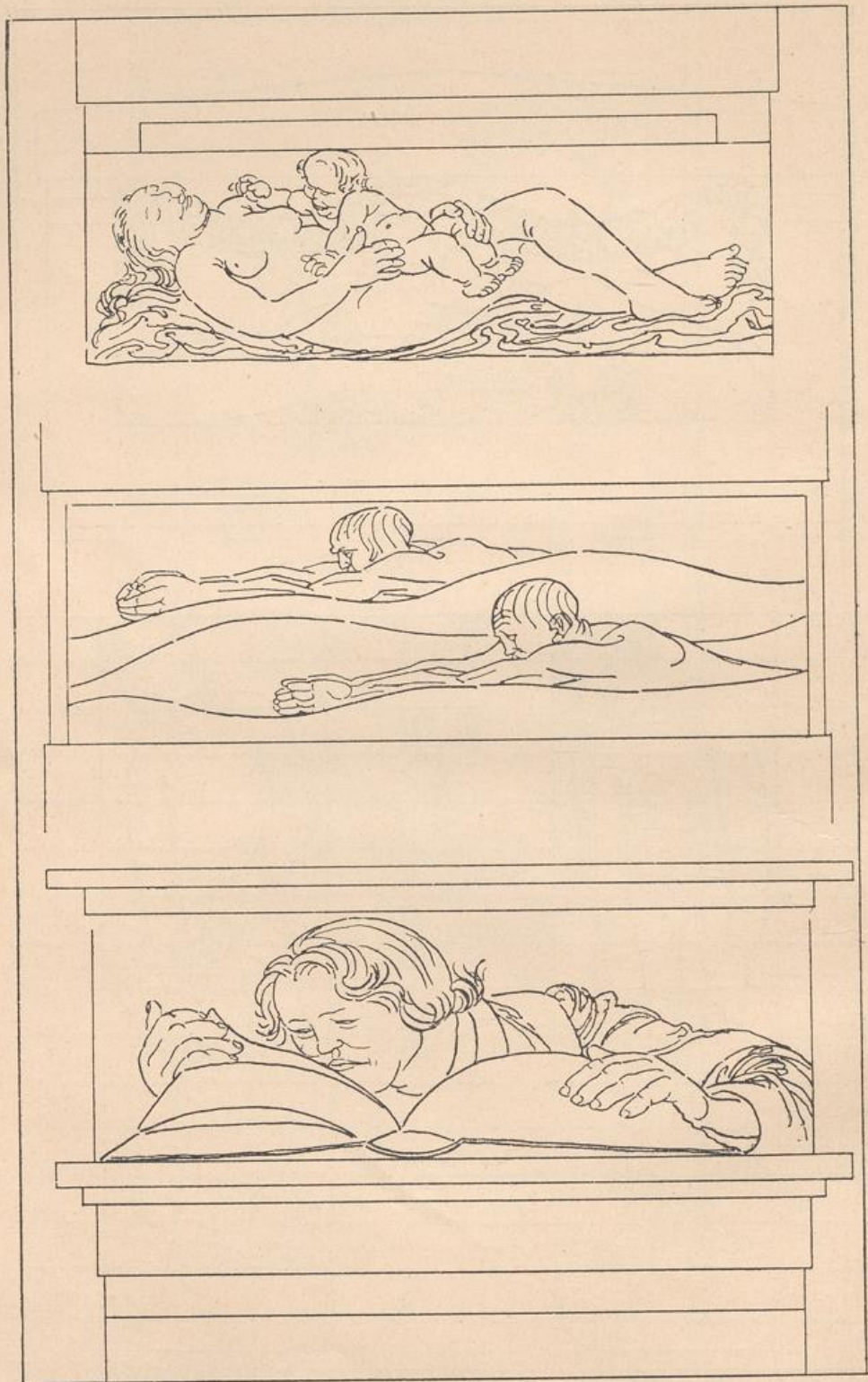


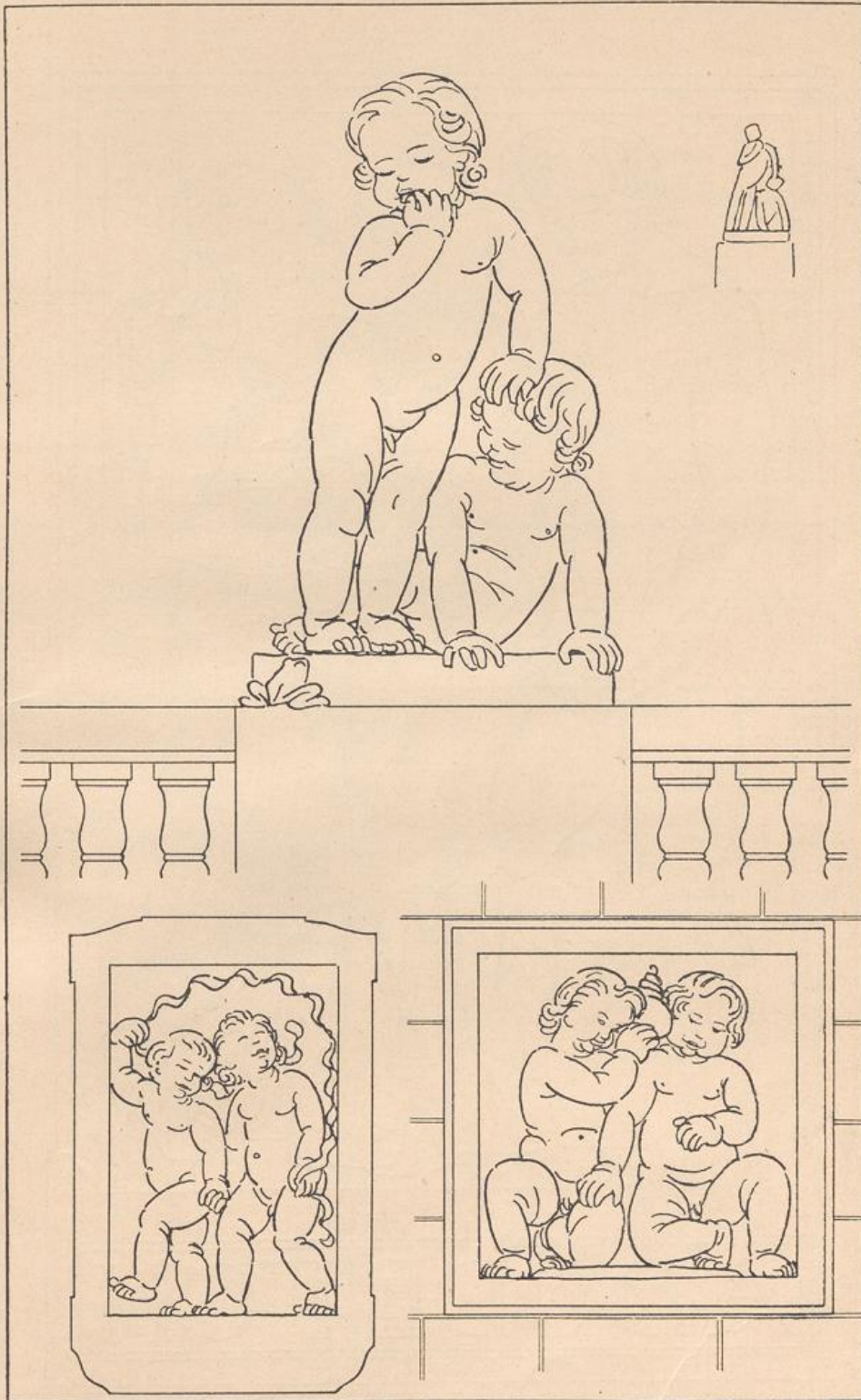


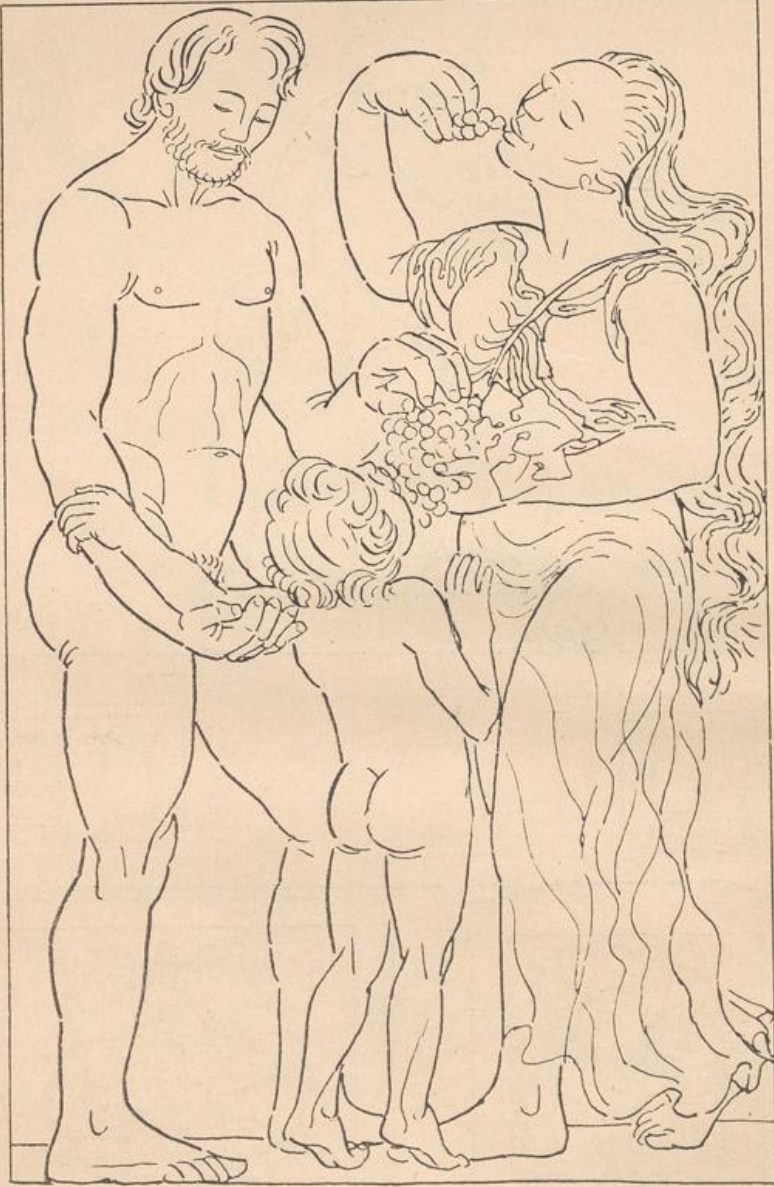




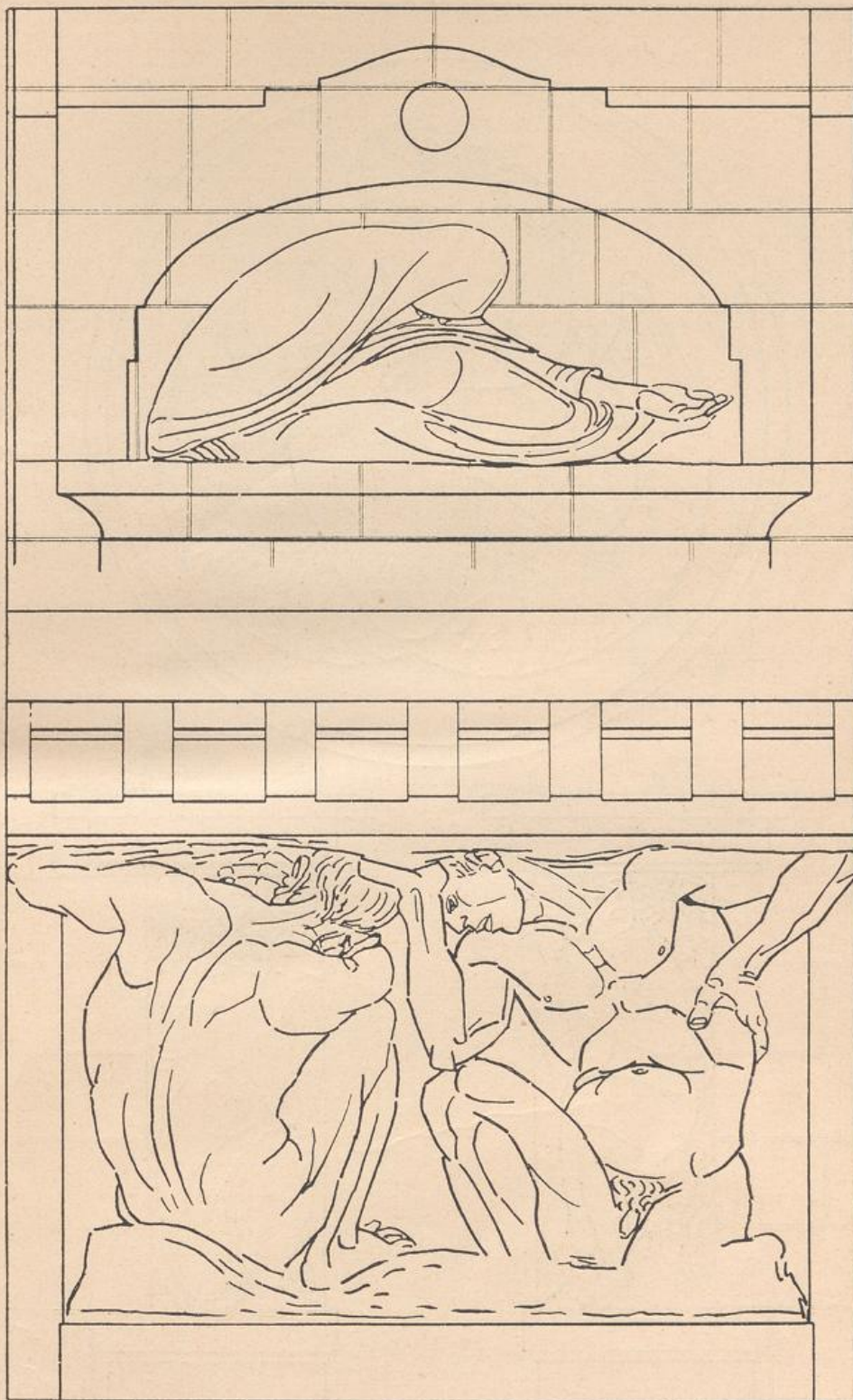




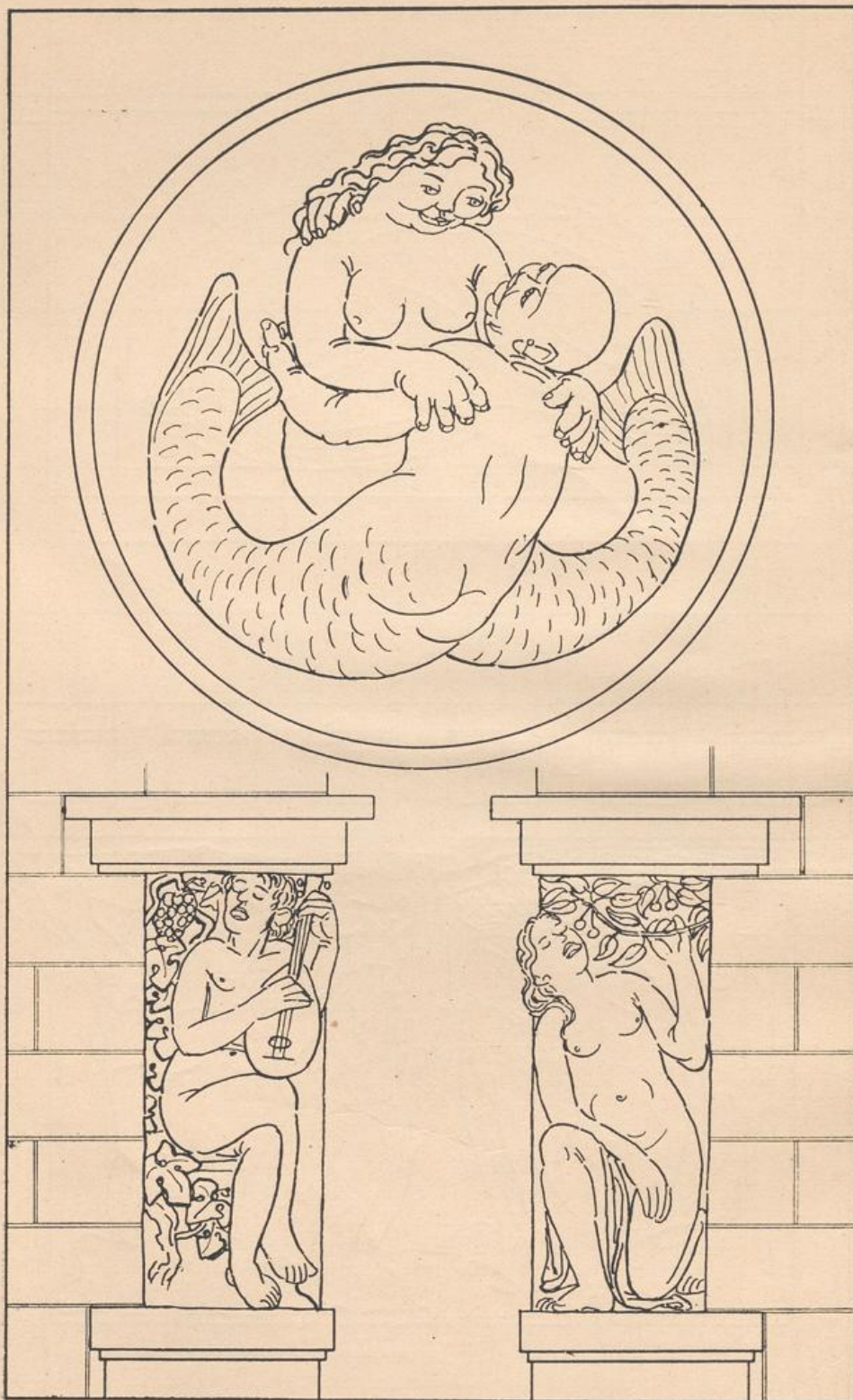




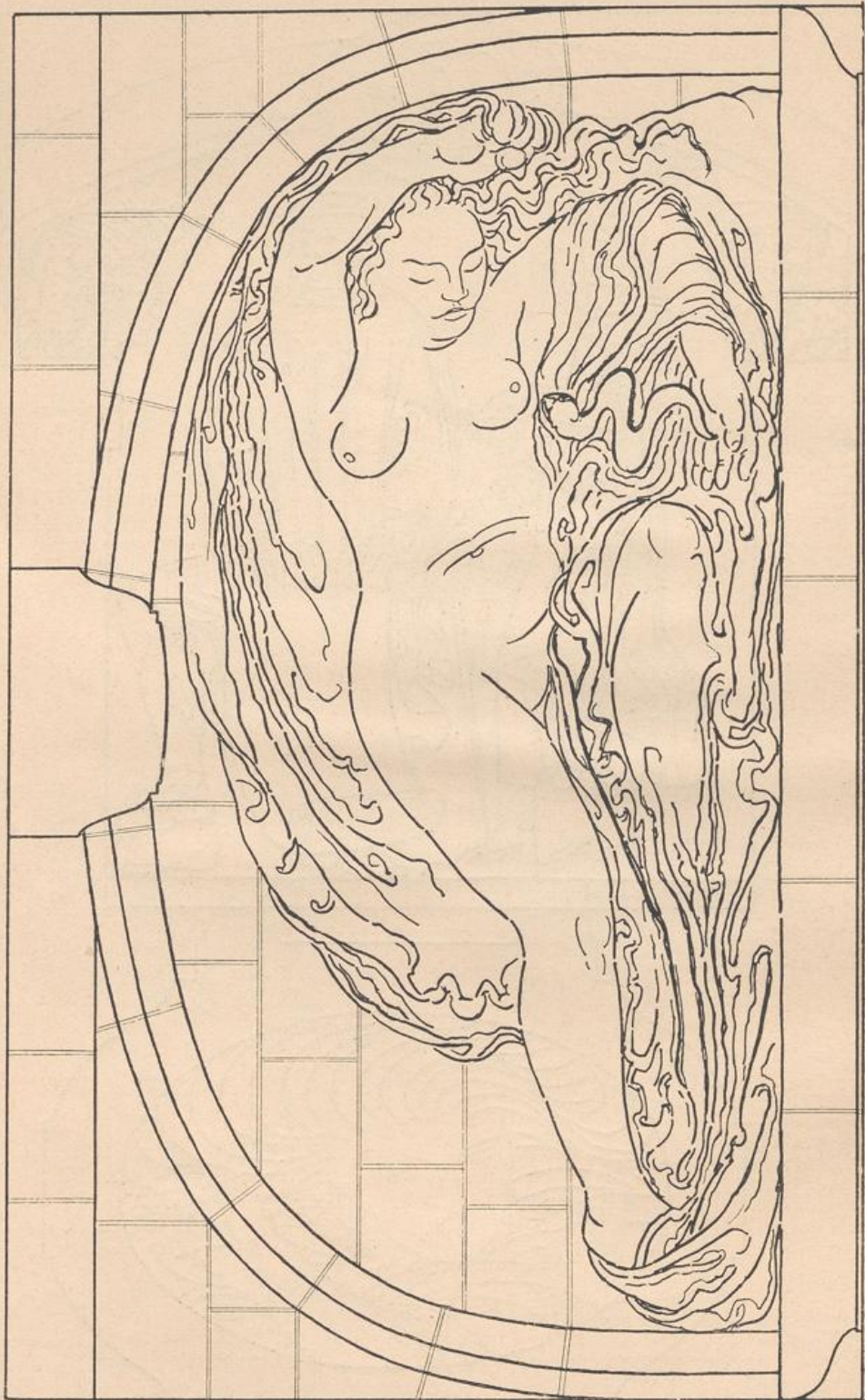
A B C D E F G H

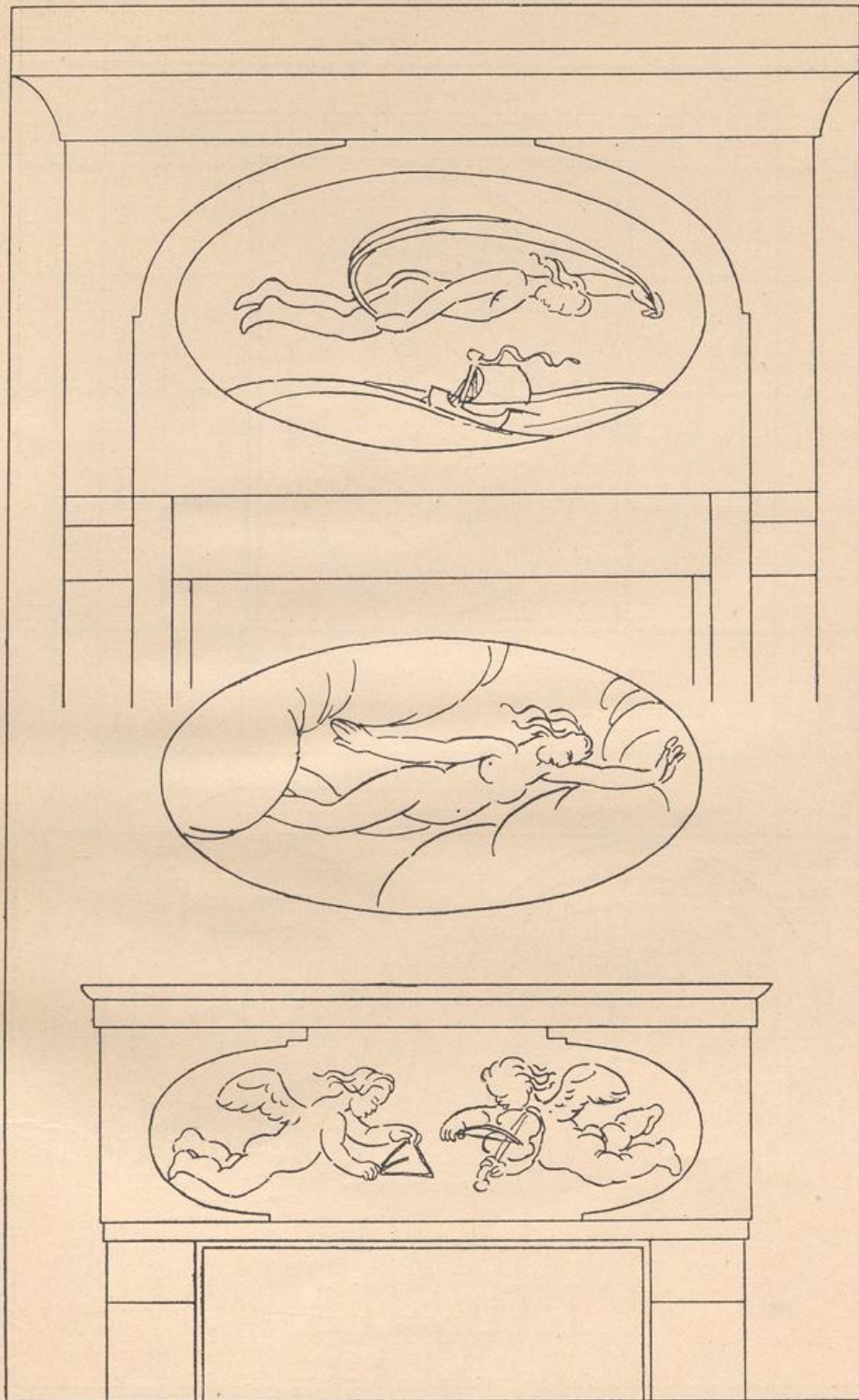


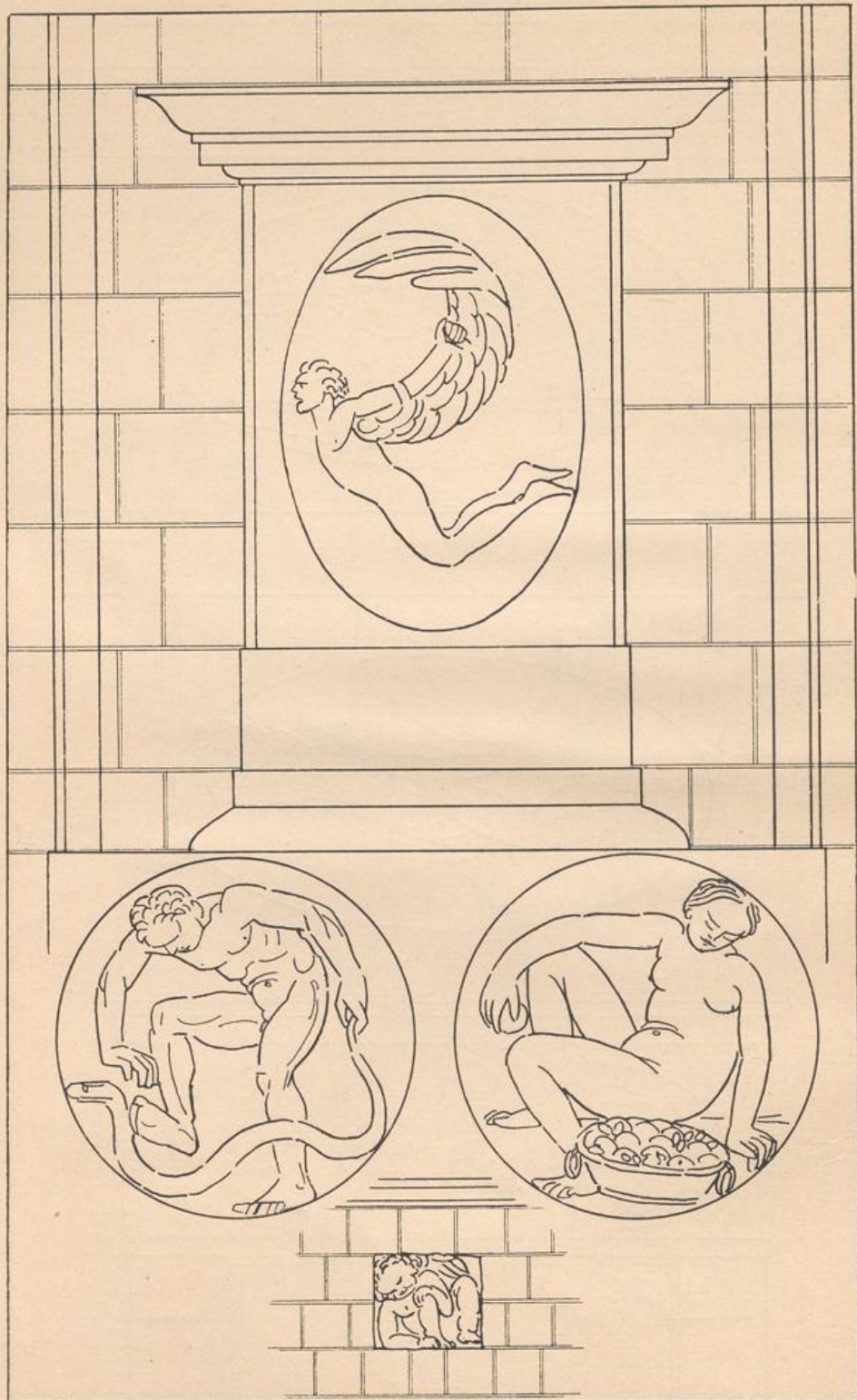
Barlach, Figurenzeichnen.

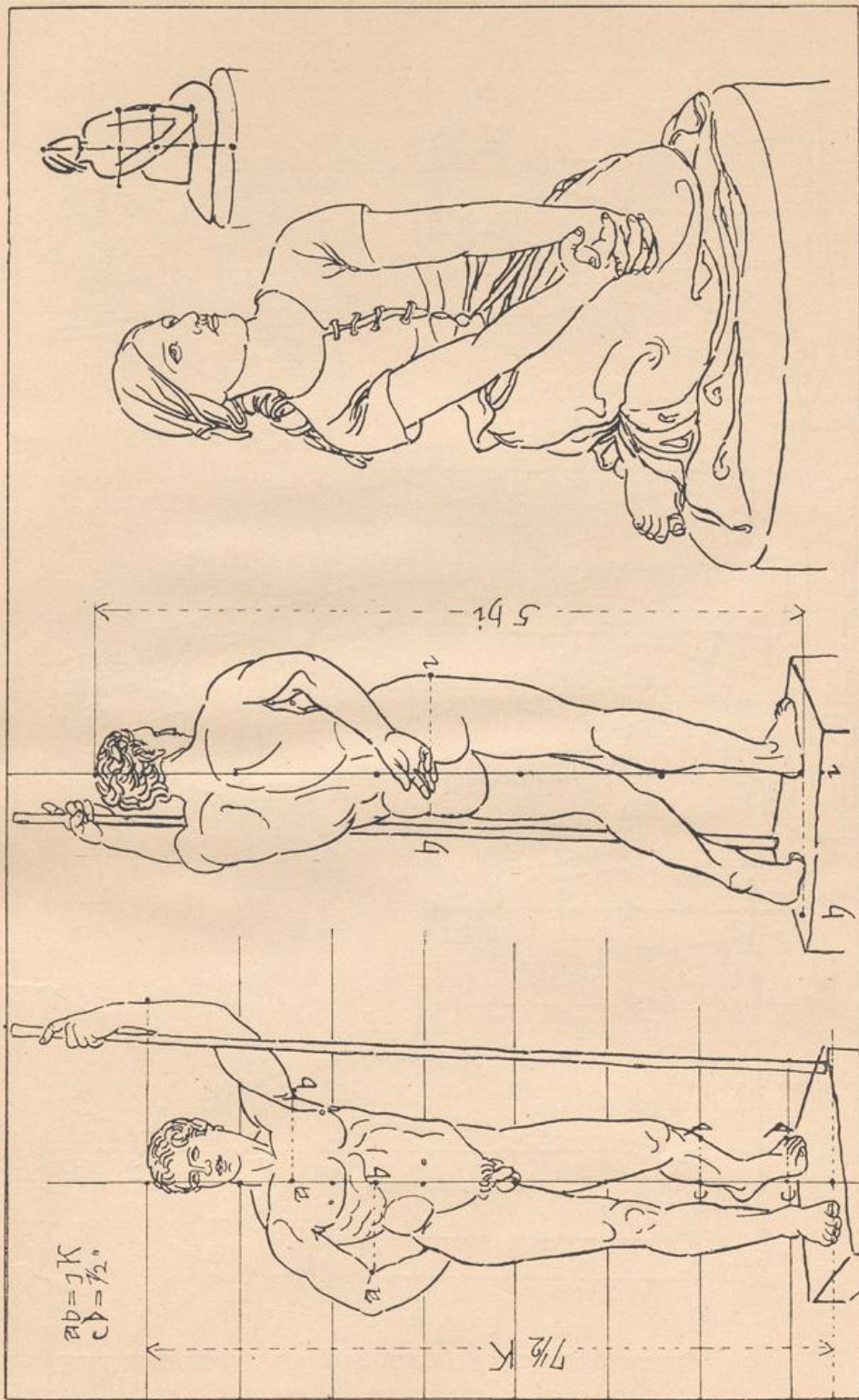


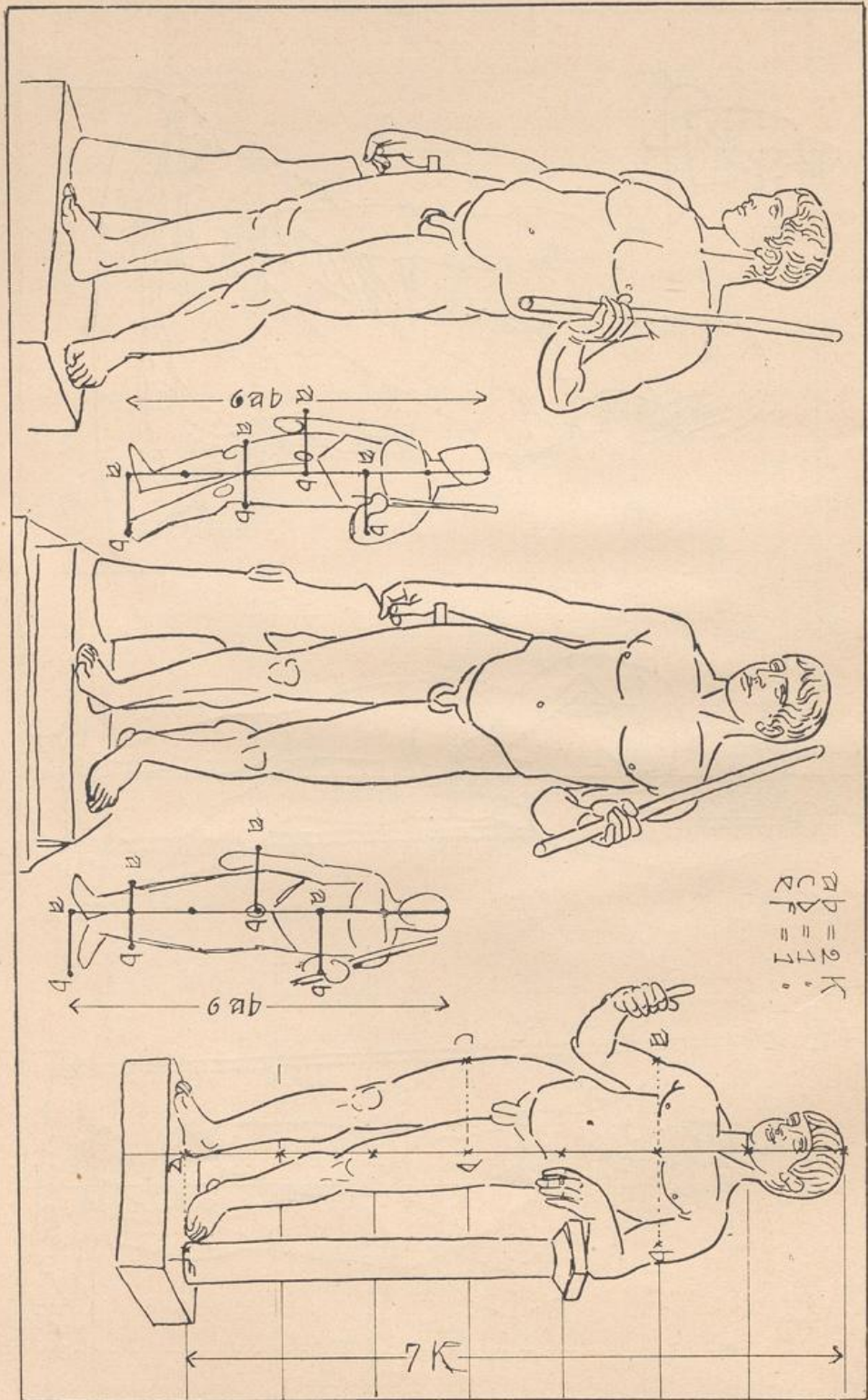


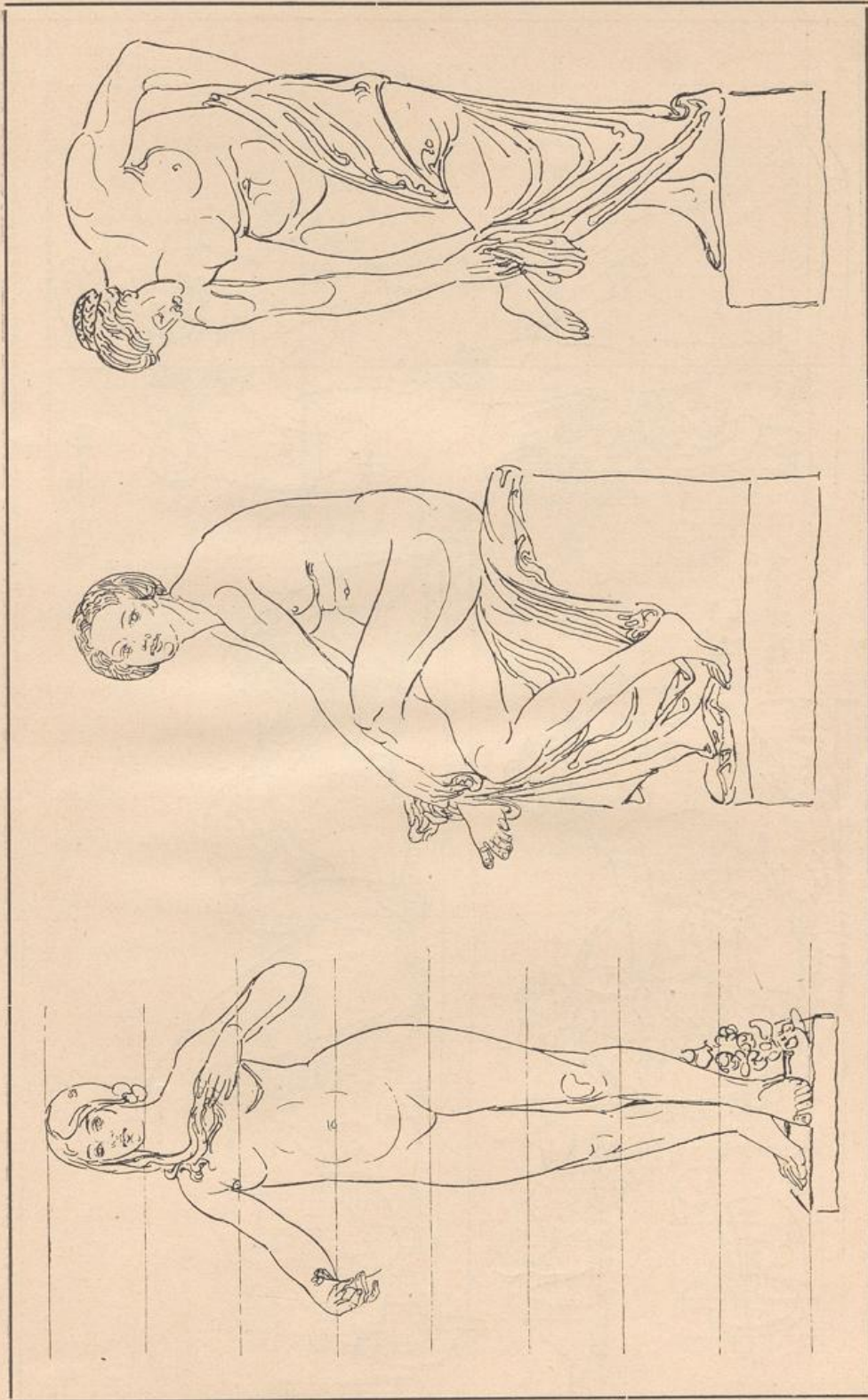


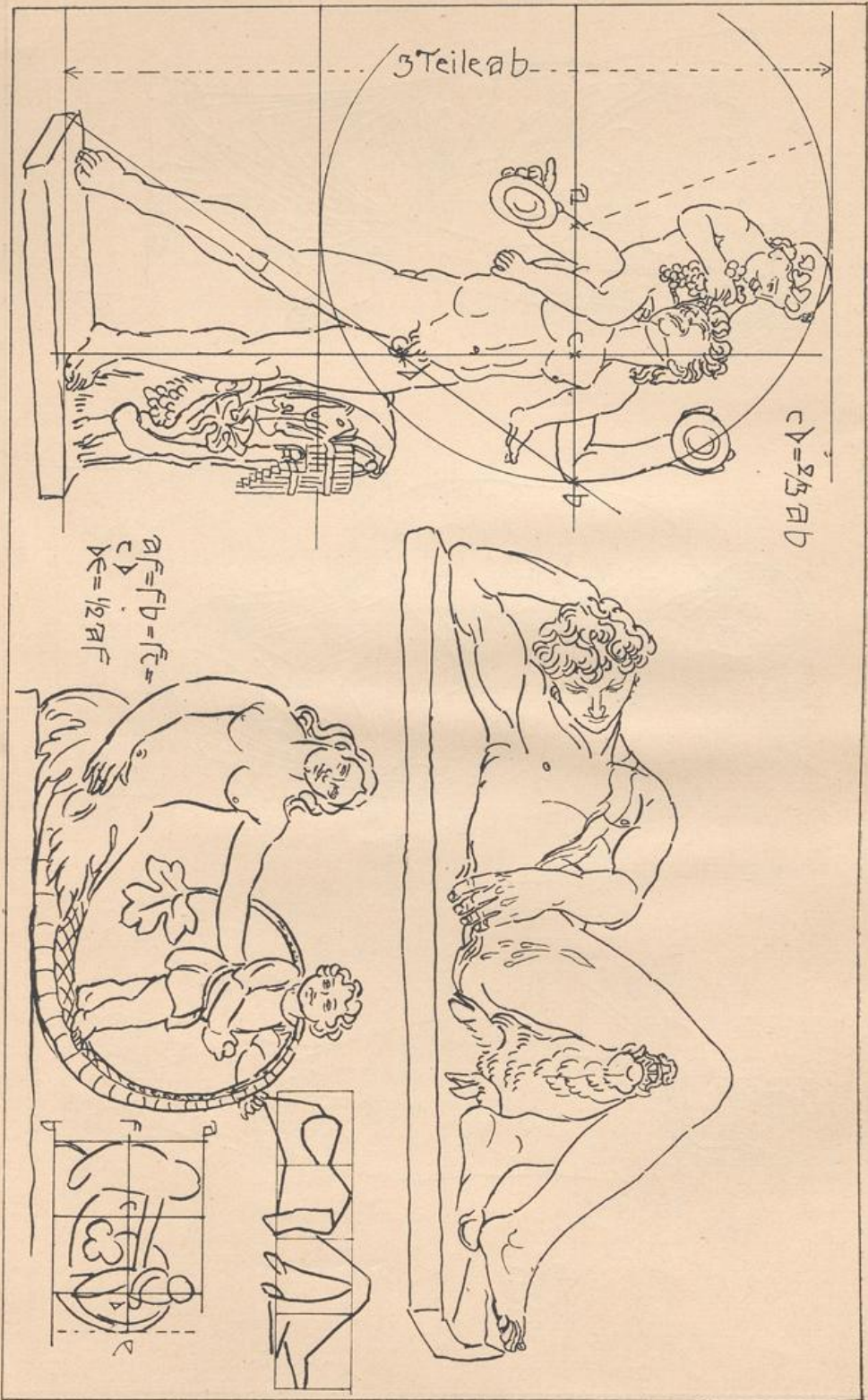


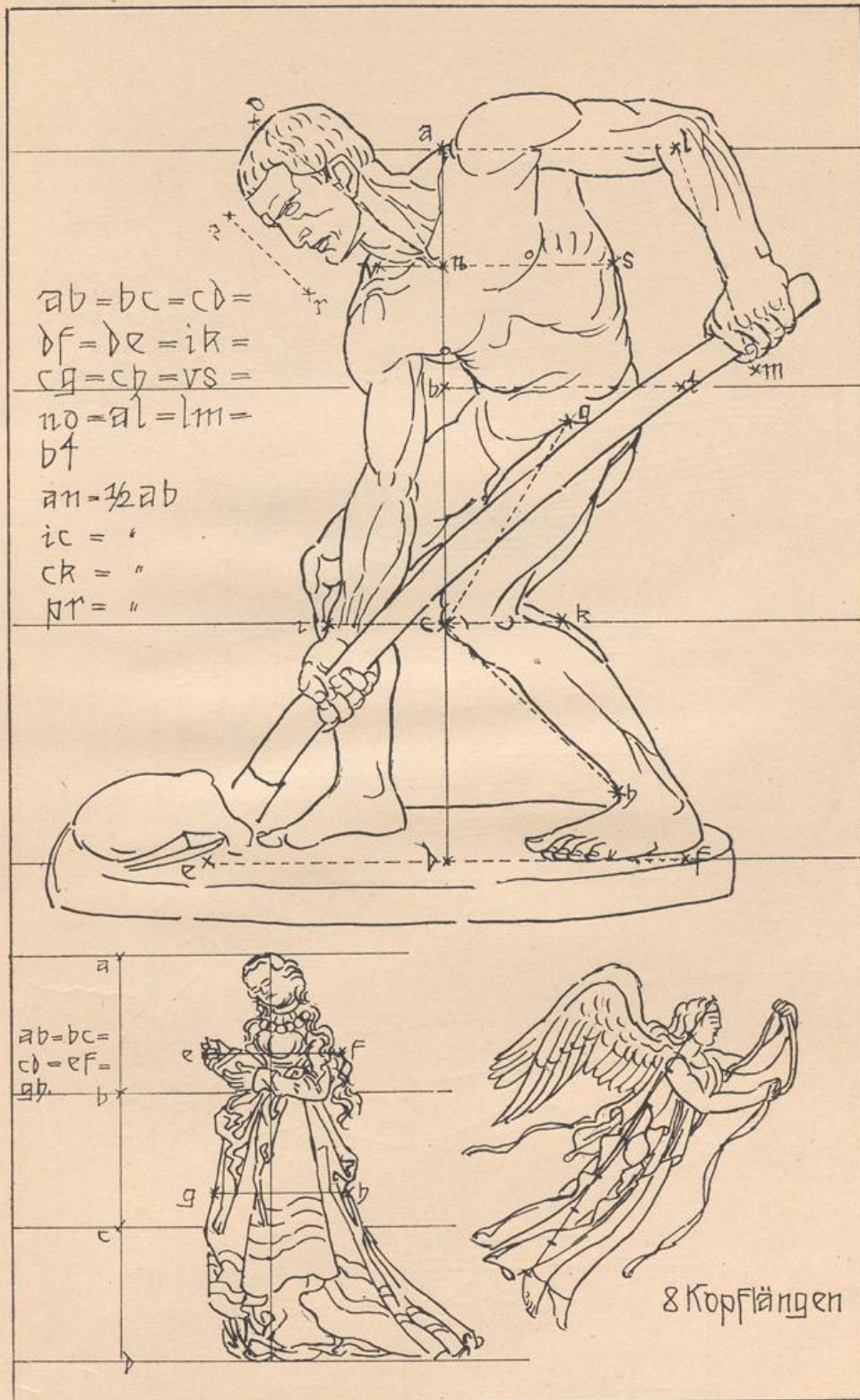


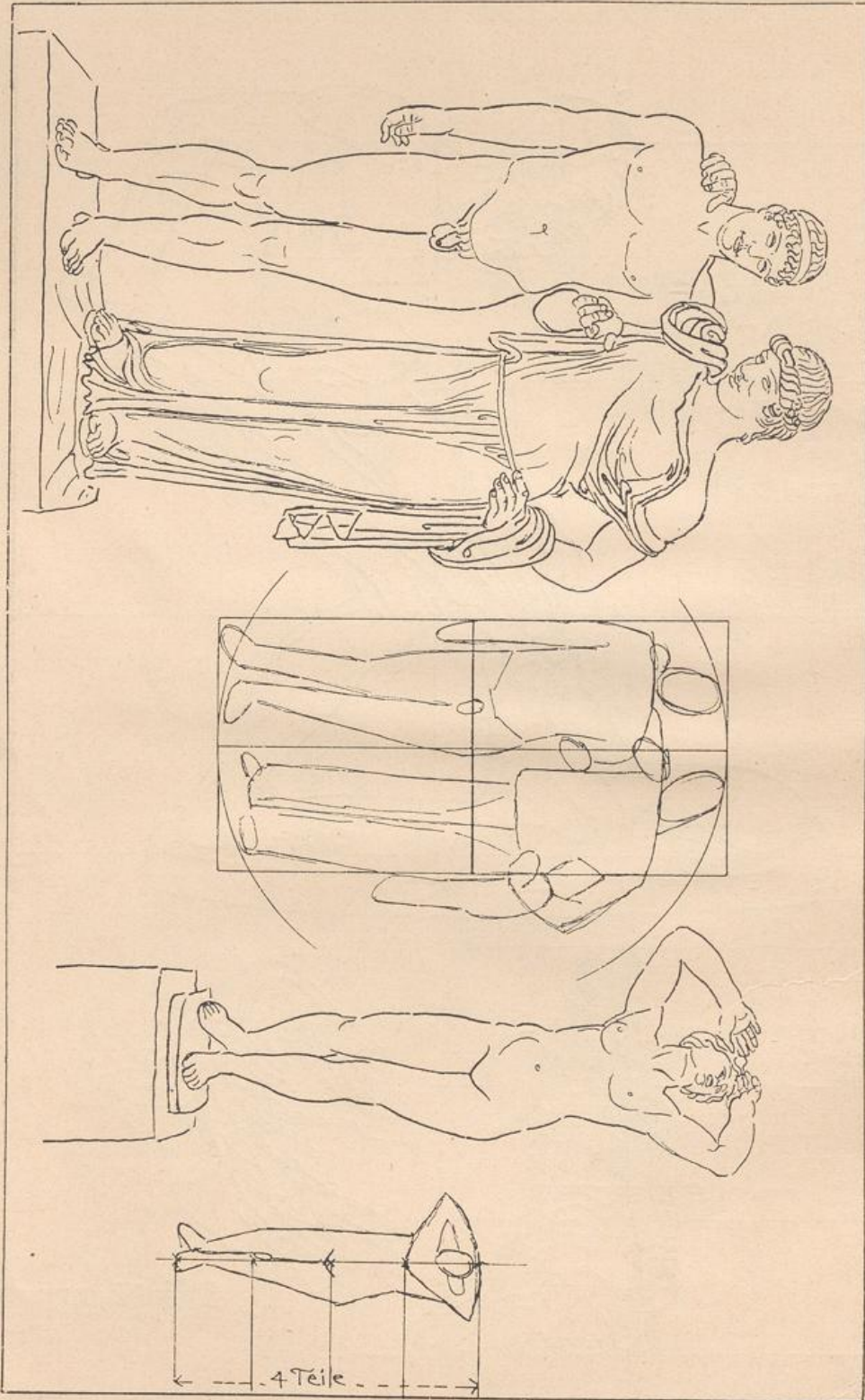


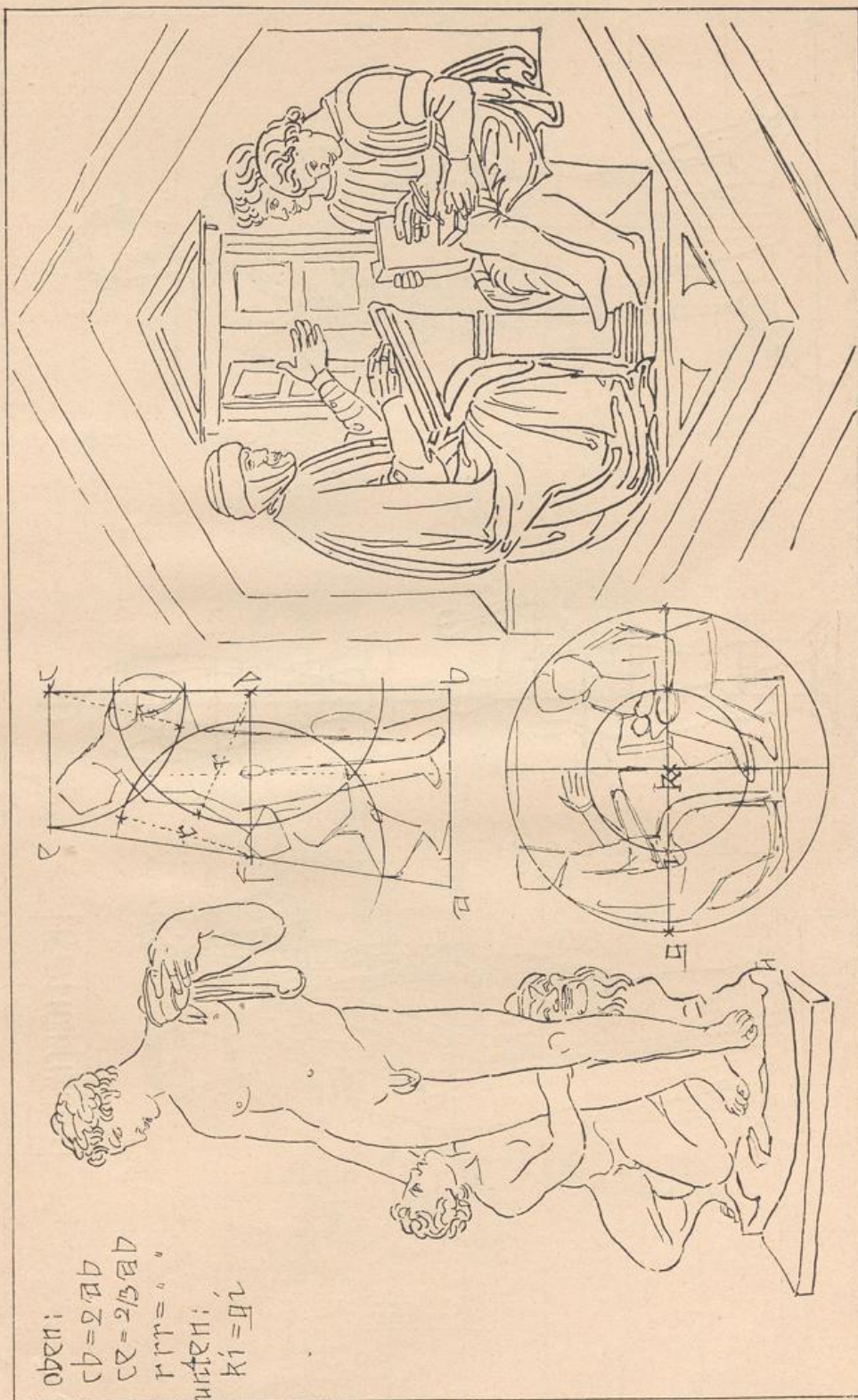


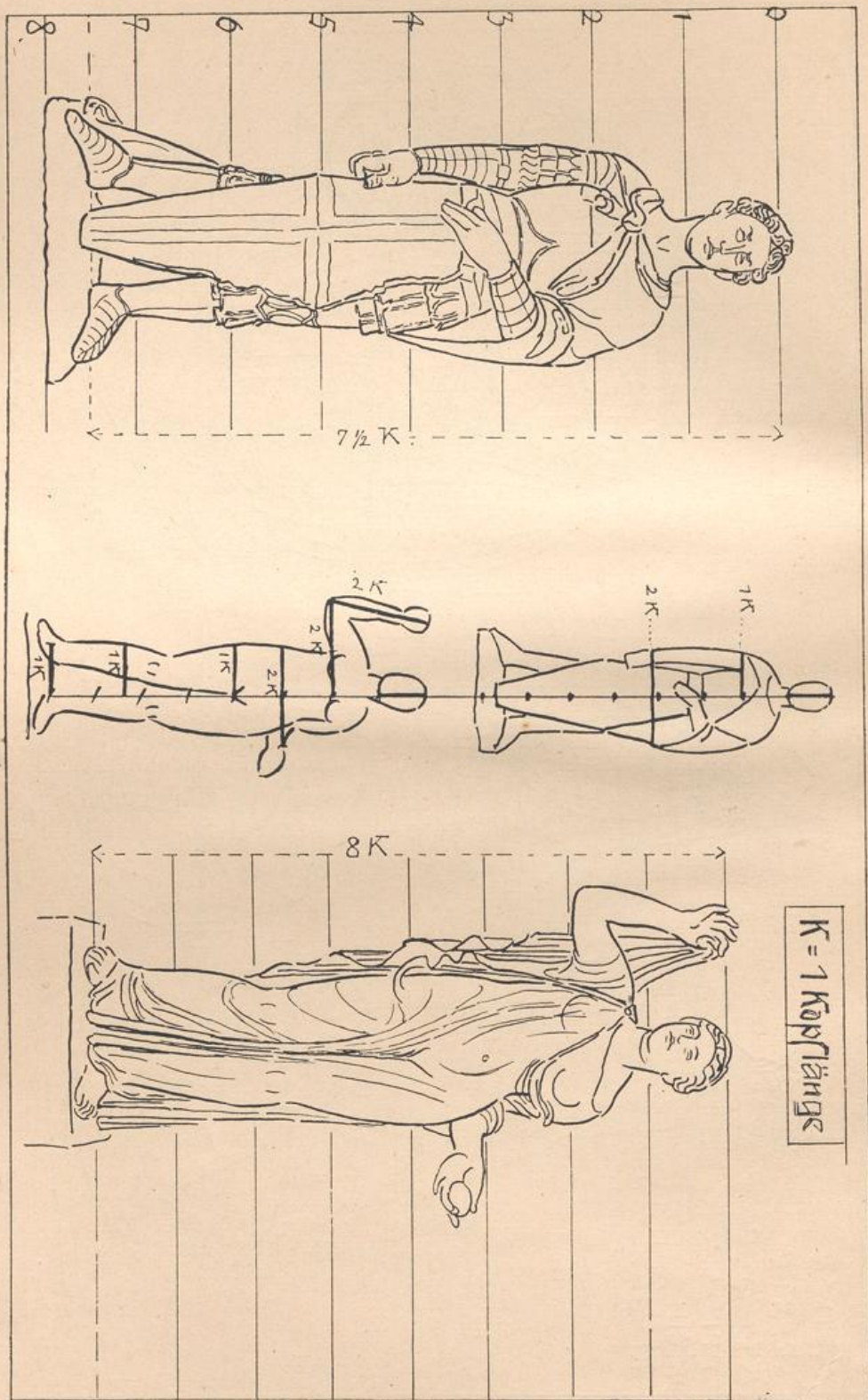




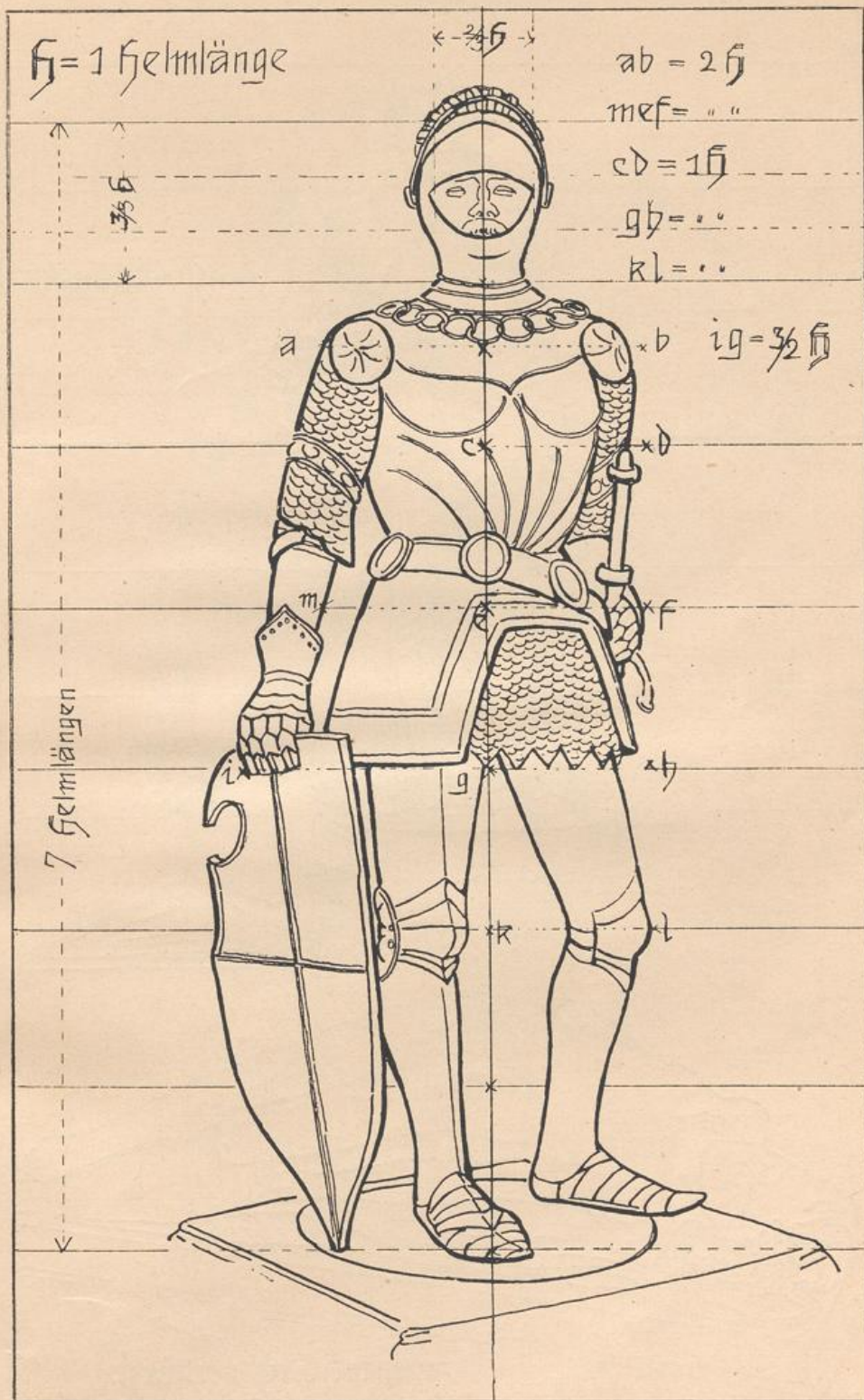


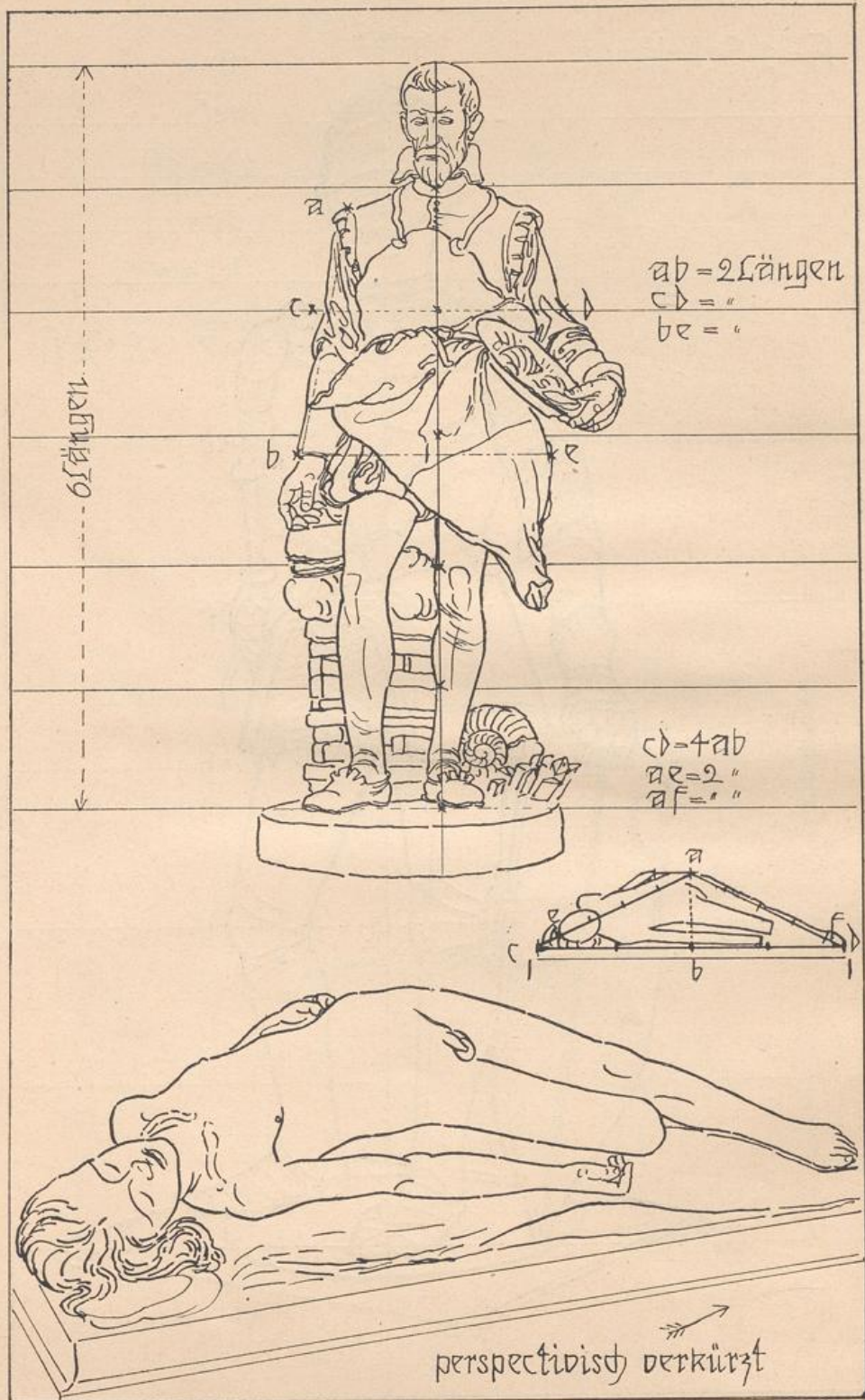


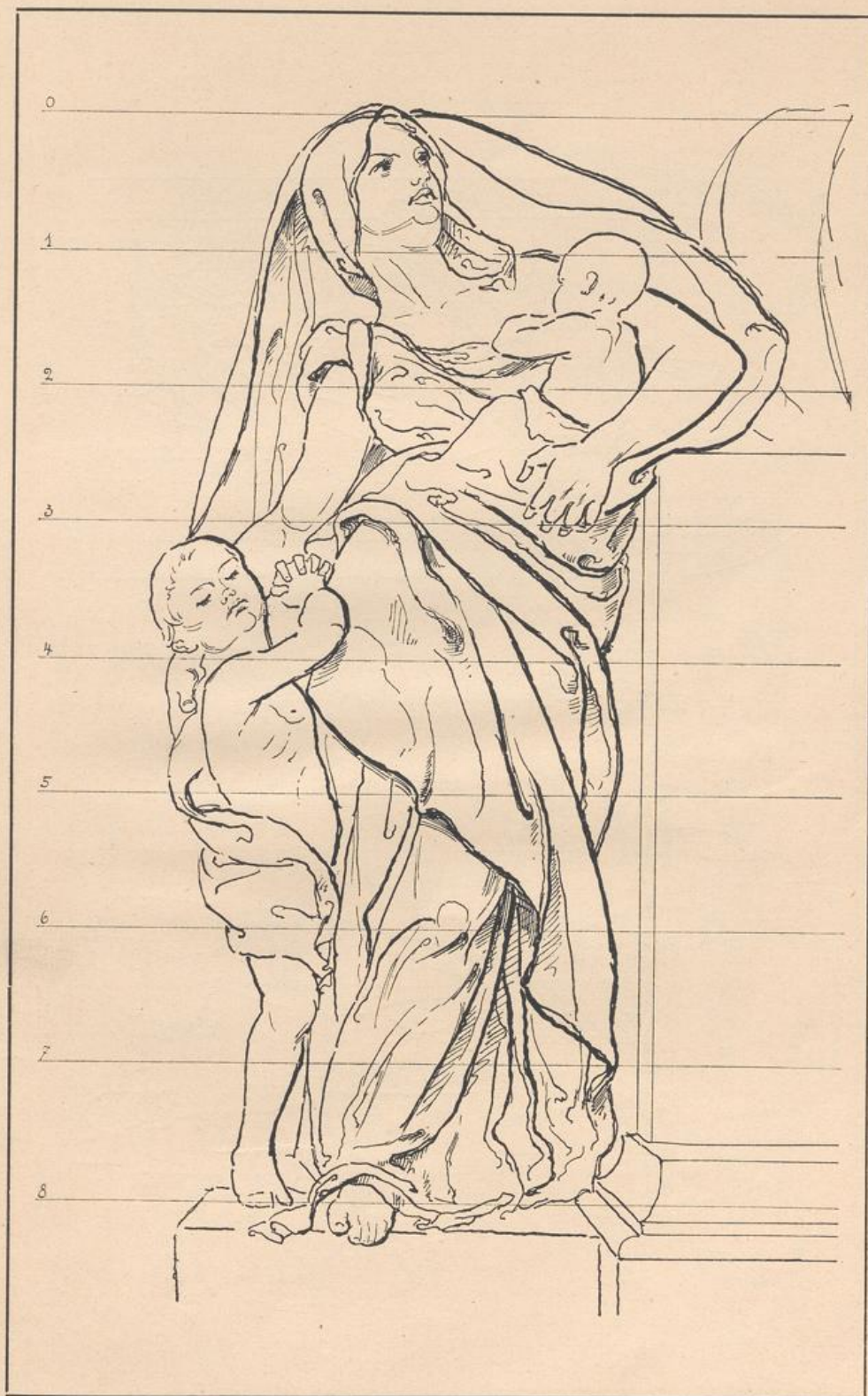




$K = 1$ Корпіянка



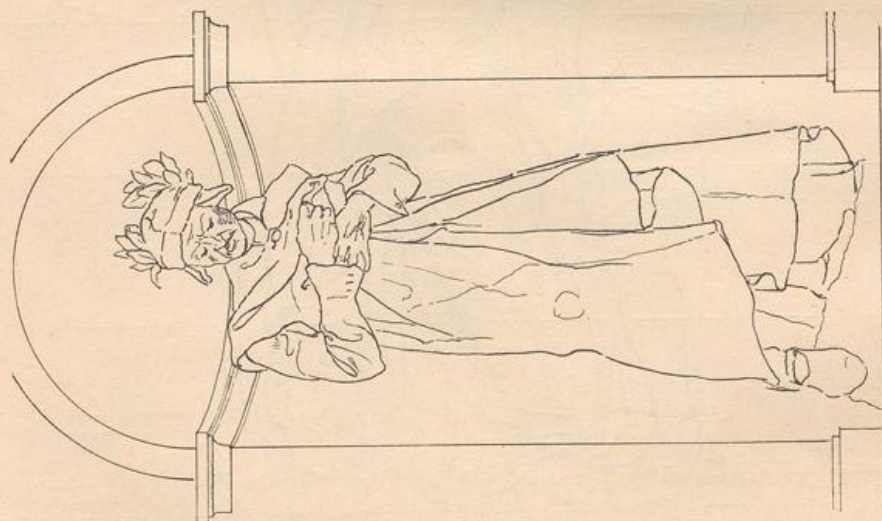




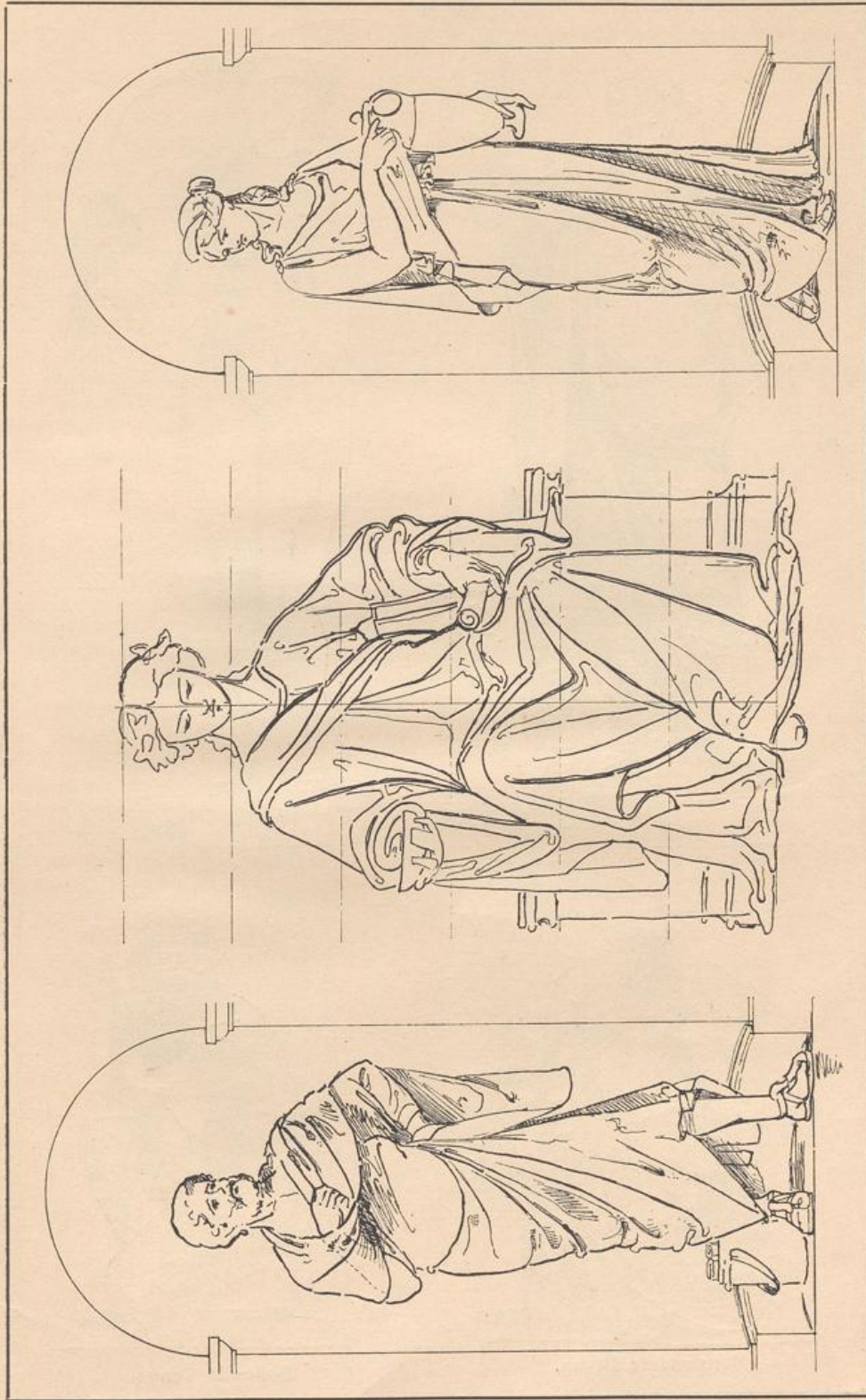
Барлаф, Figurenzeichnen.



Friede.



Dante.



4*



Antinous
als
Bacchus.



Die Quelle.



Vervundete Diana.



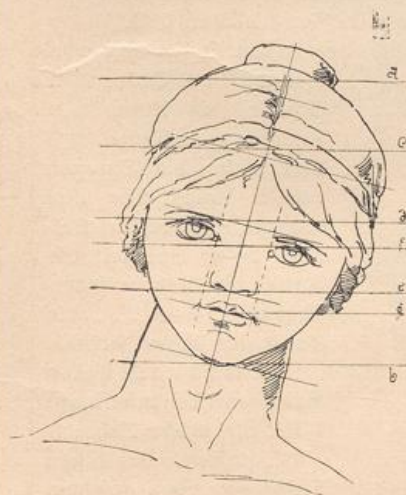
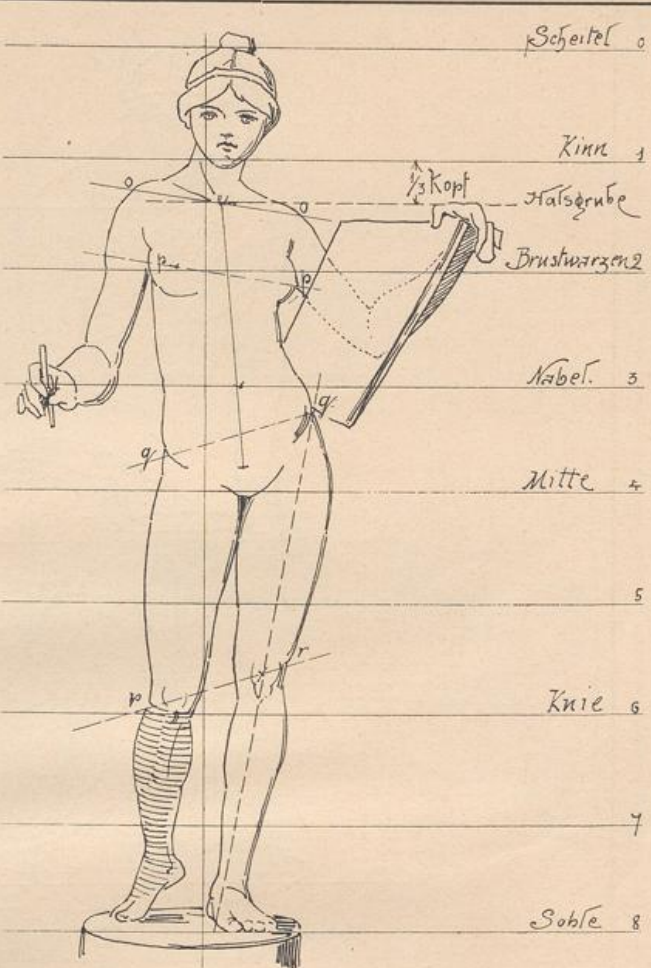
Badende Venus.

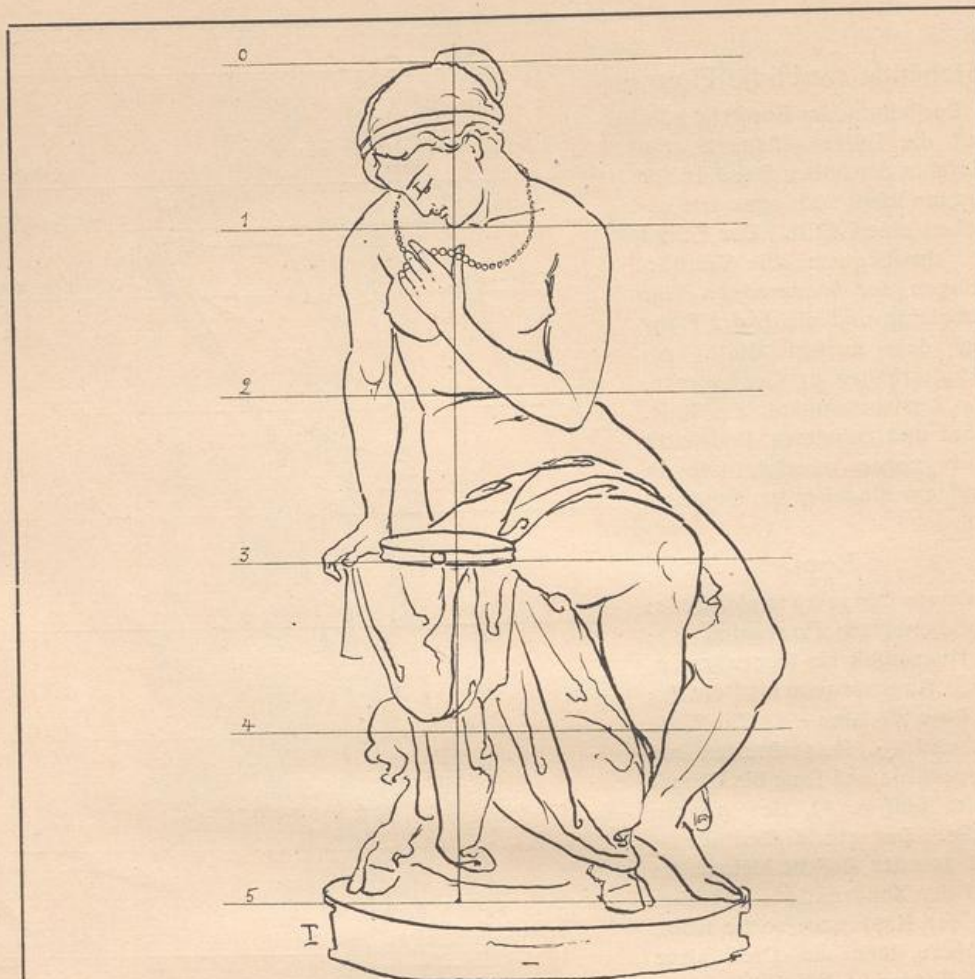
Stehende weibliche Figur.

Darstellung der Kunst; sie hält, auf die Hüfte gestemmt, eine Tafel in der linken Hand, in der rechten leicht nach auswärts gehoben einen Stift. Der Stand ist sehr bequem; die Verschiebungen der Wagerechten sehr ausgiebig und gleich der Figur auf dem weißen Blatt. *oo* Schulterhöhen, *pp* Brustwarzen, *qq* Darmbeinkamm, *rr* Knie. Kopf und Schultern sind leicht nach vorne geneigt, wie in ruhigem hingebenden Schauen.

Kopf.

Ganze Länge *ab* in vier Teile:
 1. Scheitel bis Haaransatz *ac*;
 2. Haaransatz bis Augenbrauen *cd*; 3. Augenbrauen bis Nase *de*;
 4. Nase bis Kinn *eb*. Die Teile *df* und *eg*, Augenbrauen bis Augenlinie und Nase bis Mundlinie, sind je $\frac{1}{3}$ des ganzen Teils. Der vierte Teil *ac* — bei gerader Ansicht kleiner als auf der Konstruktion — ist hier, da der Kopf nach vorne neigt, größer; siehe die Profilskizze des Kopfes: *cd* und *ed* größer als *ab*.



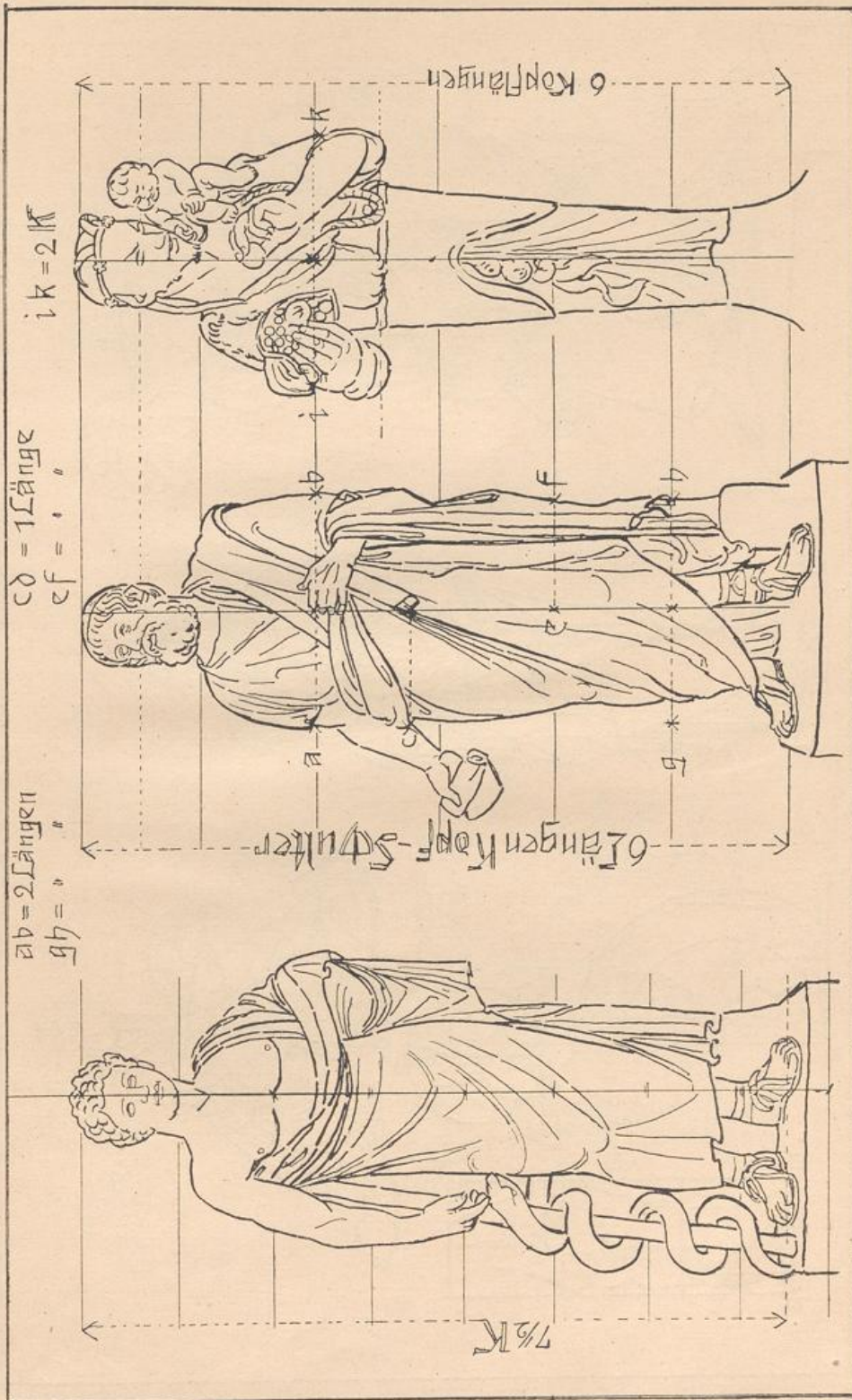


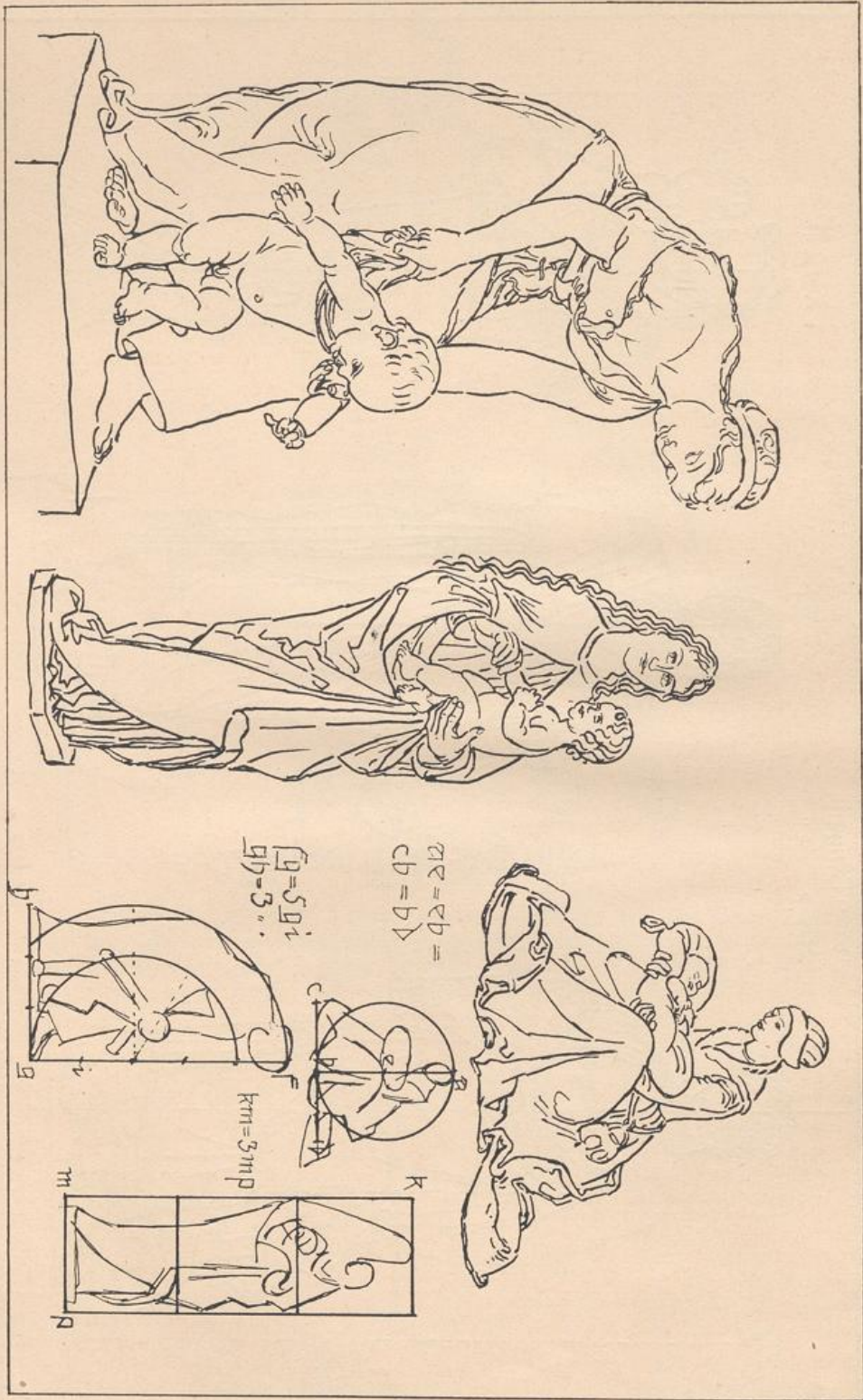
Sitzende weibliche Figur. Venus beschaut sich im Spiegel; letzterer liegt auf dem mit Gewand bedeckten Sessel; sie beugt sich zu ihm hinab, indem sie die Perlen einer Halskette durch die Finger ihrer linken Hand gleiten läßt.

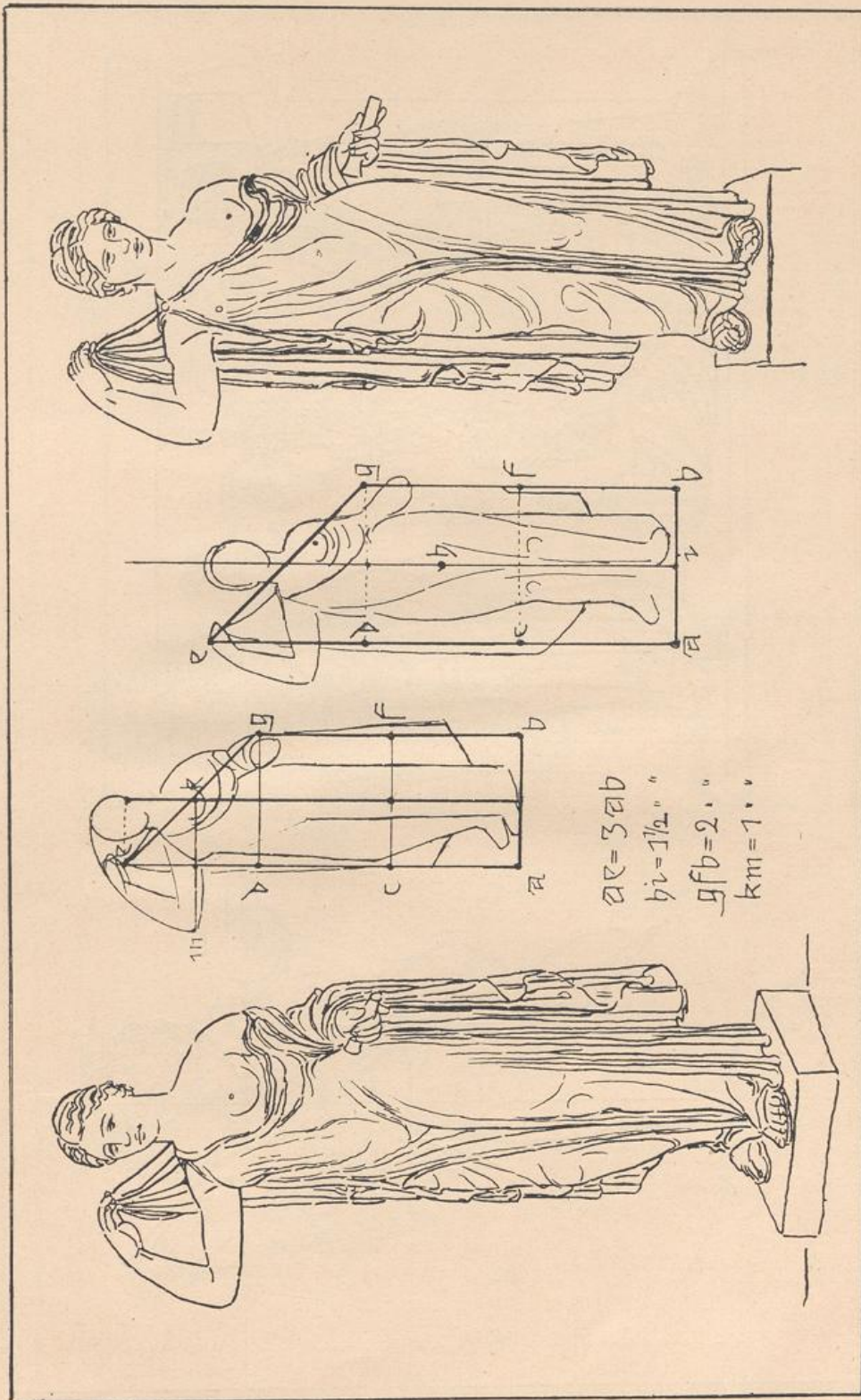
I. Die ganze Figur vom Scheitel bis zur Sohle des linken Fußes ist eingeschlossen in 5 Teile: 0-1 Scheitel bis Kinn, 1-2 Kinn bis Bauchfalte, 2-3 Bauchfalte bis Spiegel, eventl. Kniescheibe des rechten, erhobenen Beines, 3-4 Spiegel bis Mitte des linken Unterschenkels, 4-5 . . . bis Sohle des linken Beines.

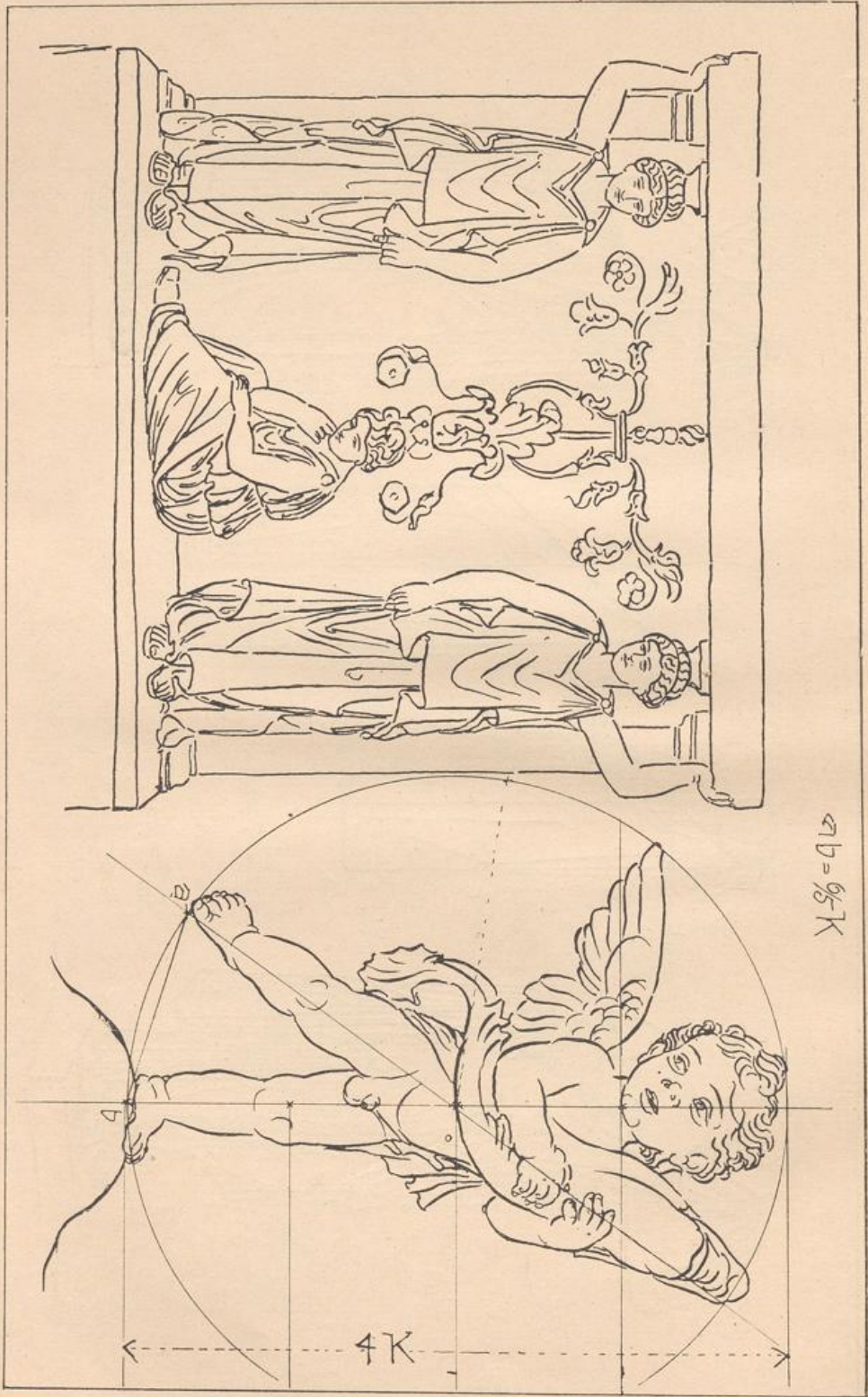


II. Der Fuß des linken Beines mit Zehenstellung;
III. die große Zehe;
IV. die Zehen des linken Fußes von oben gesehen.



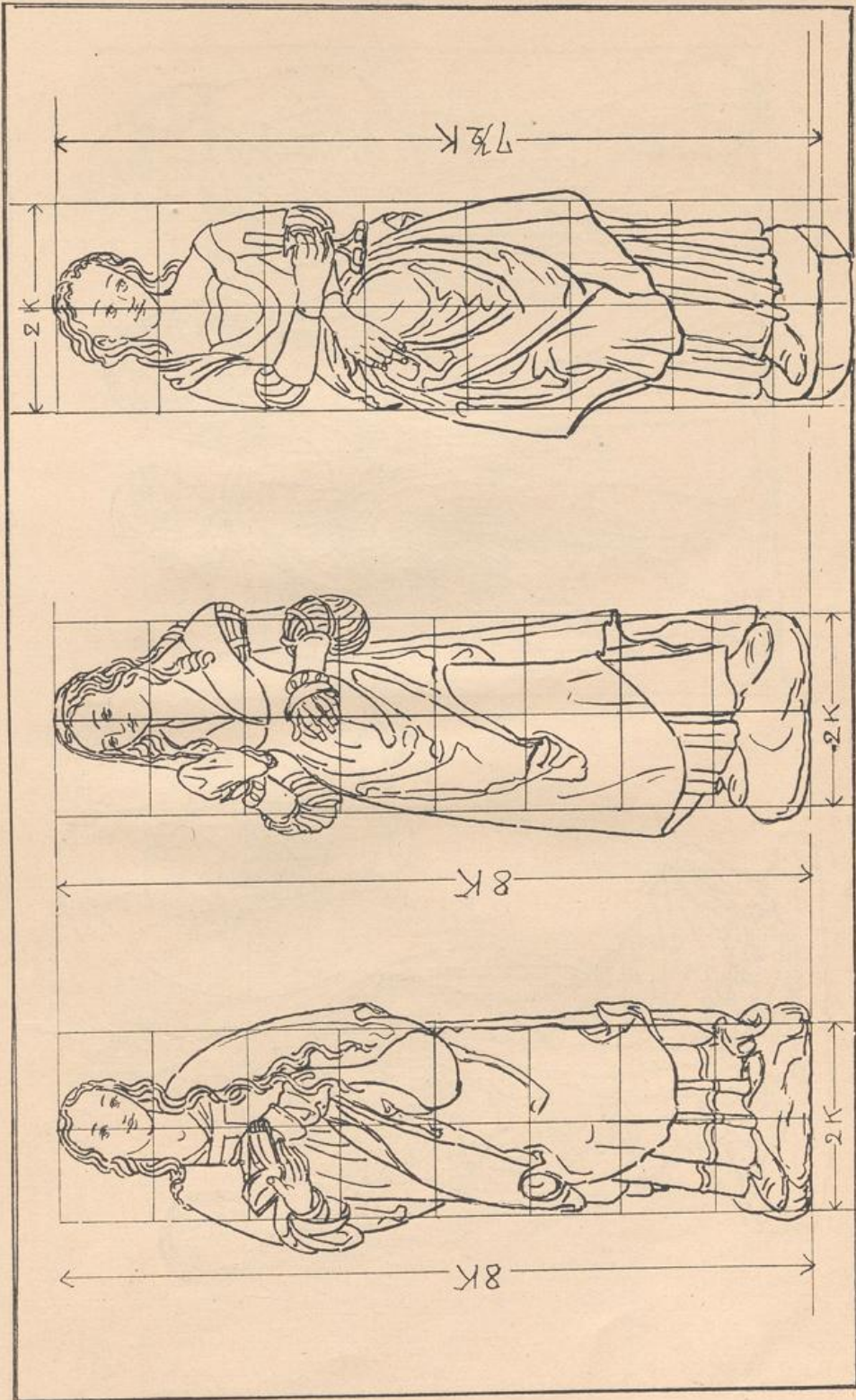


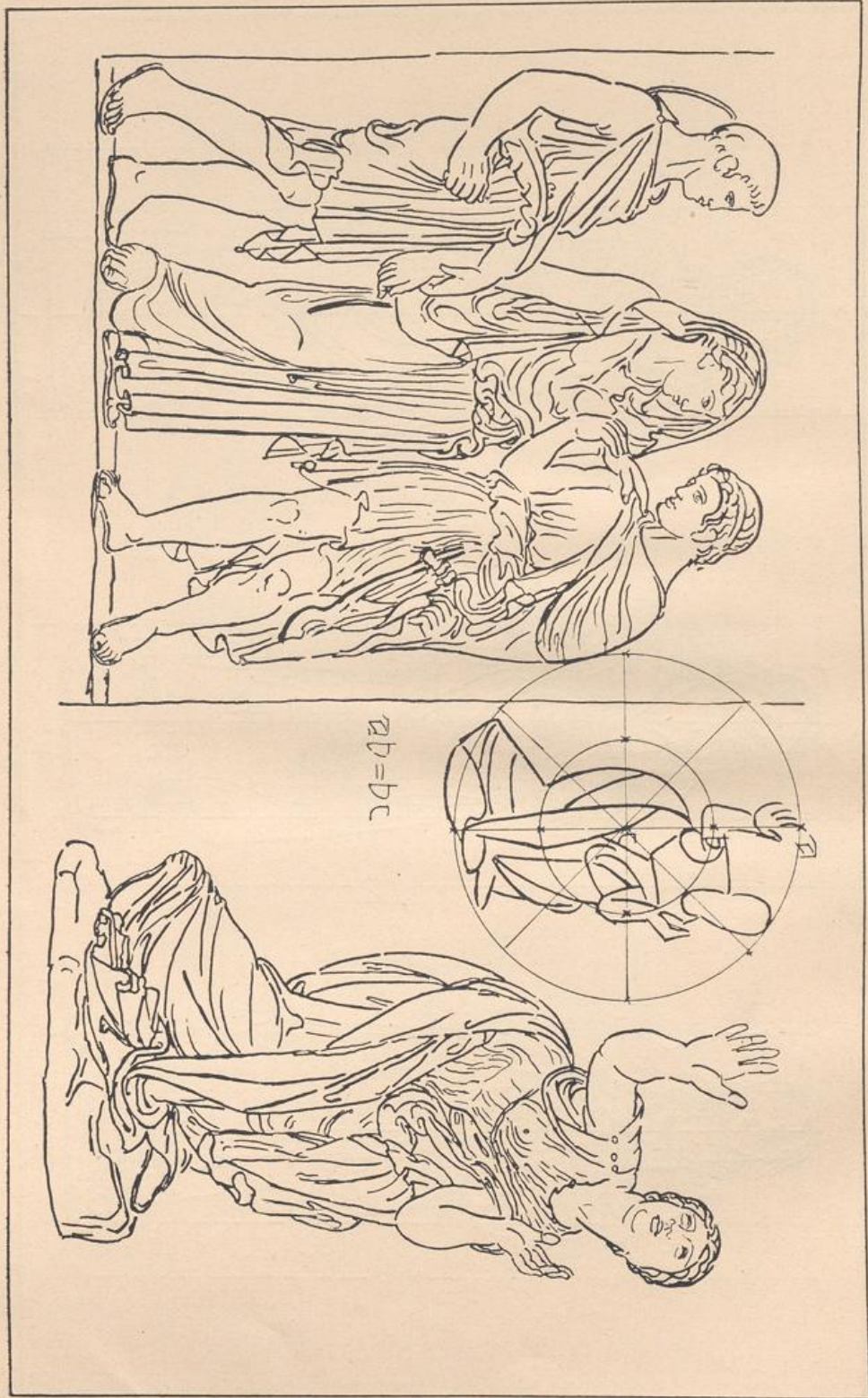


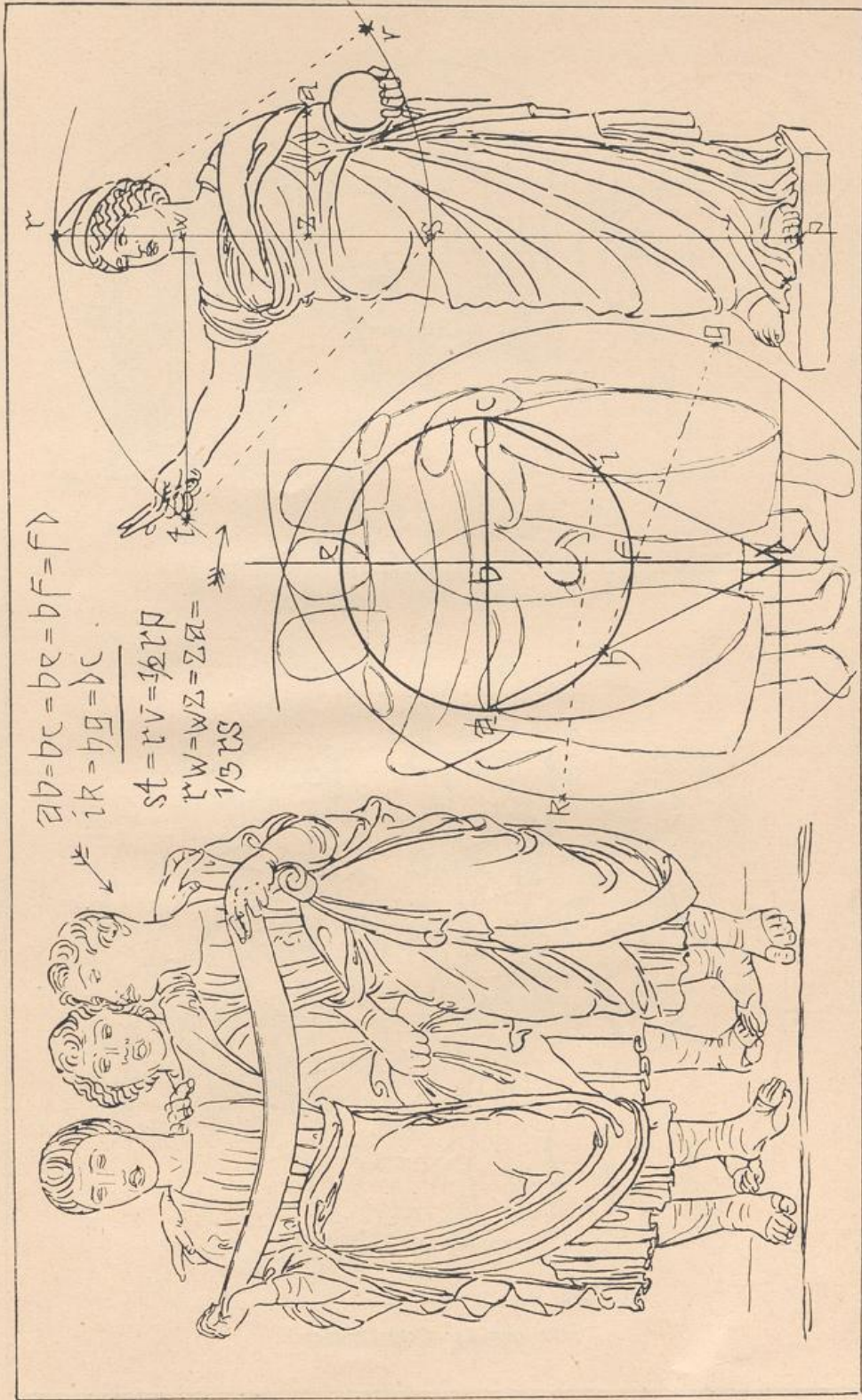


K 9/5 K

4K





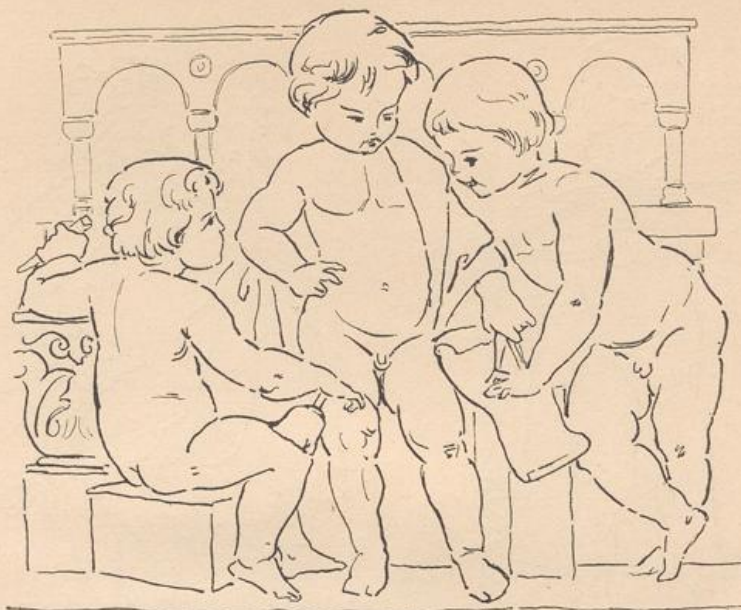




Kinderköpfe.



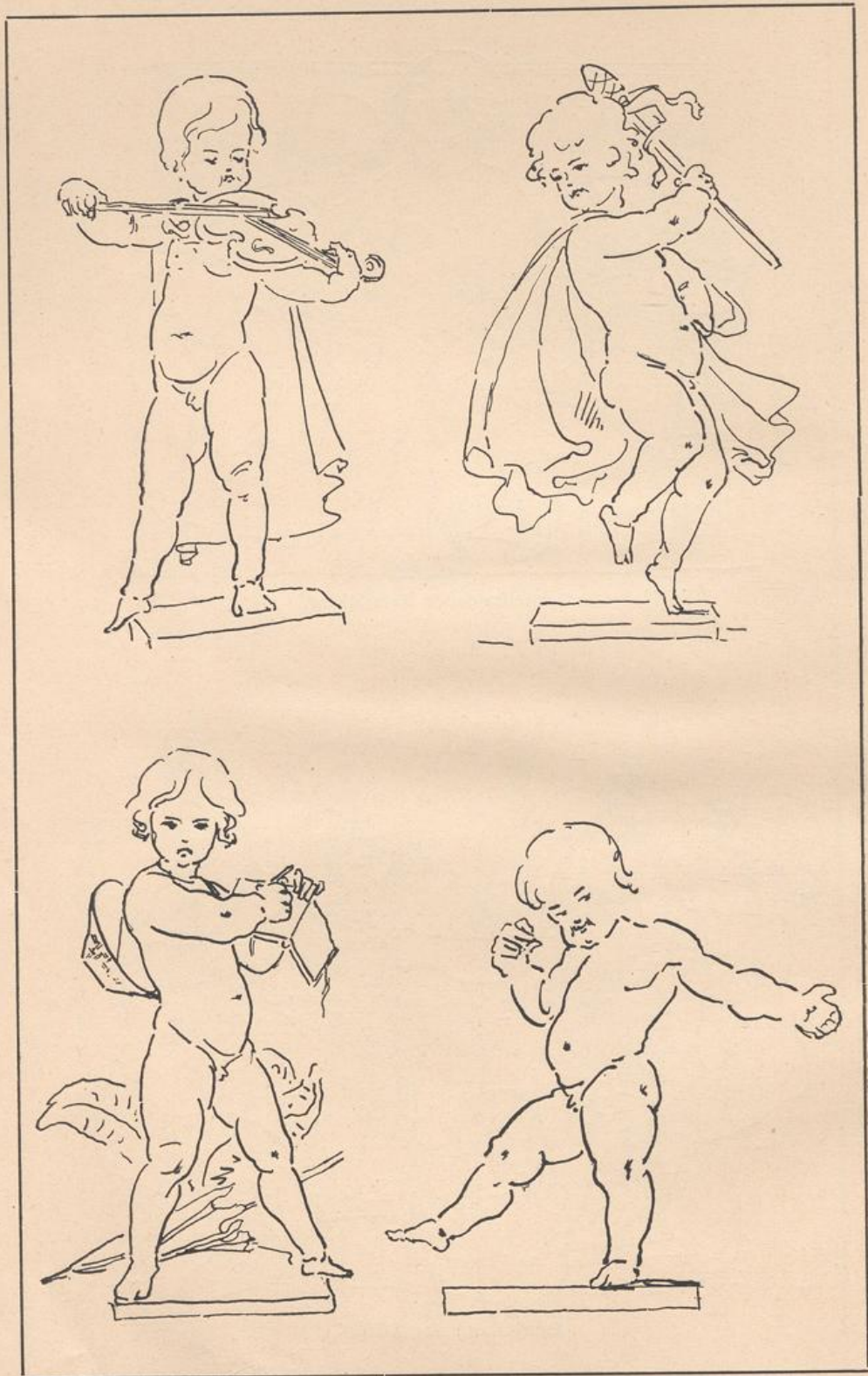
Darstellung der Porträtmalerei.



Darstellung der Architektur.

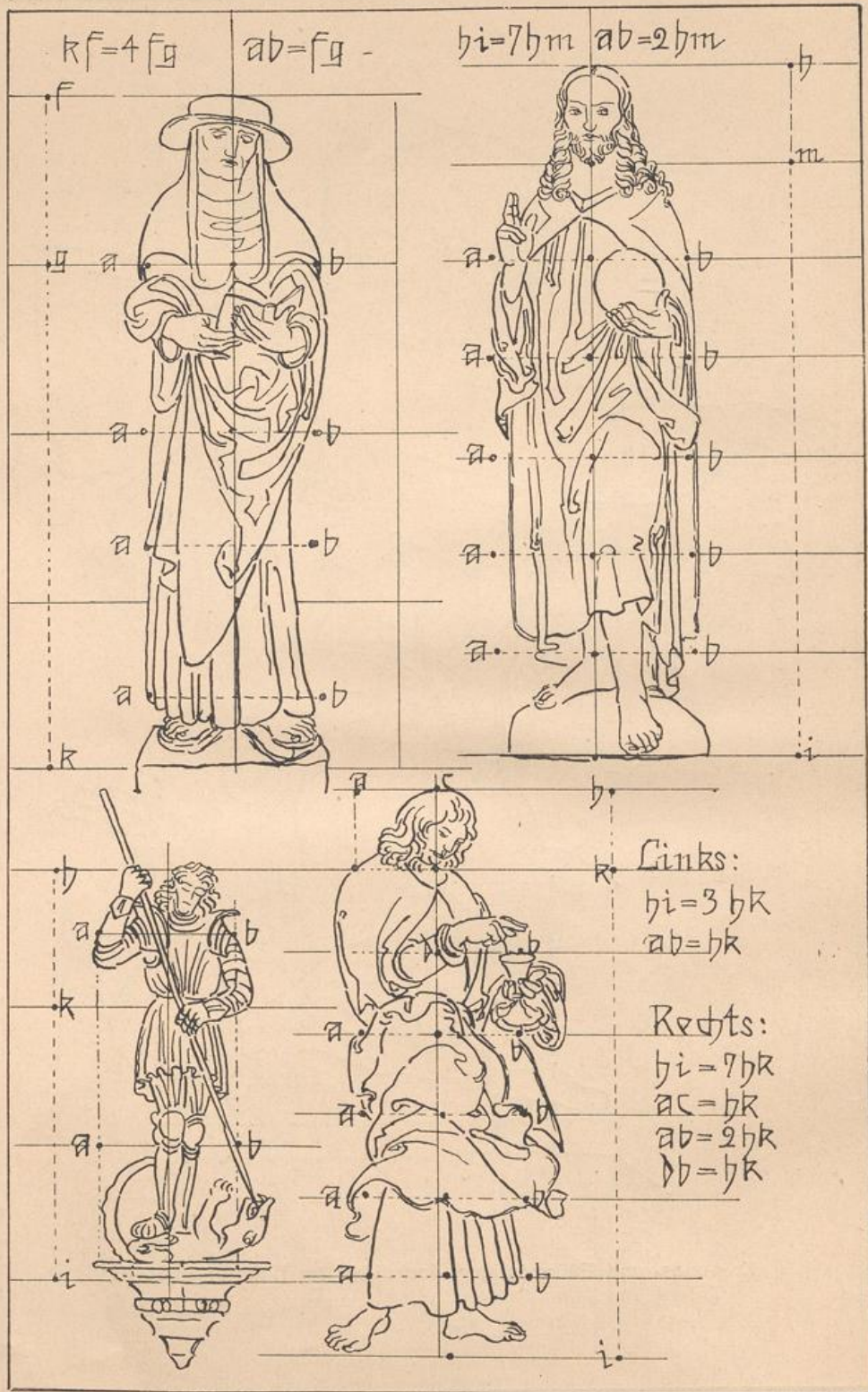


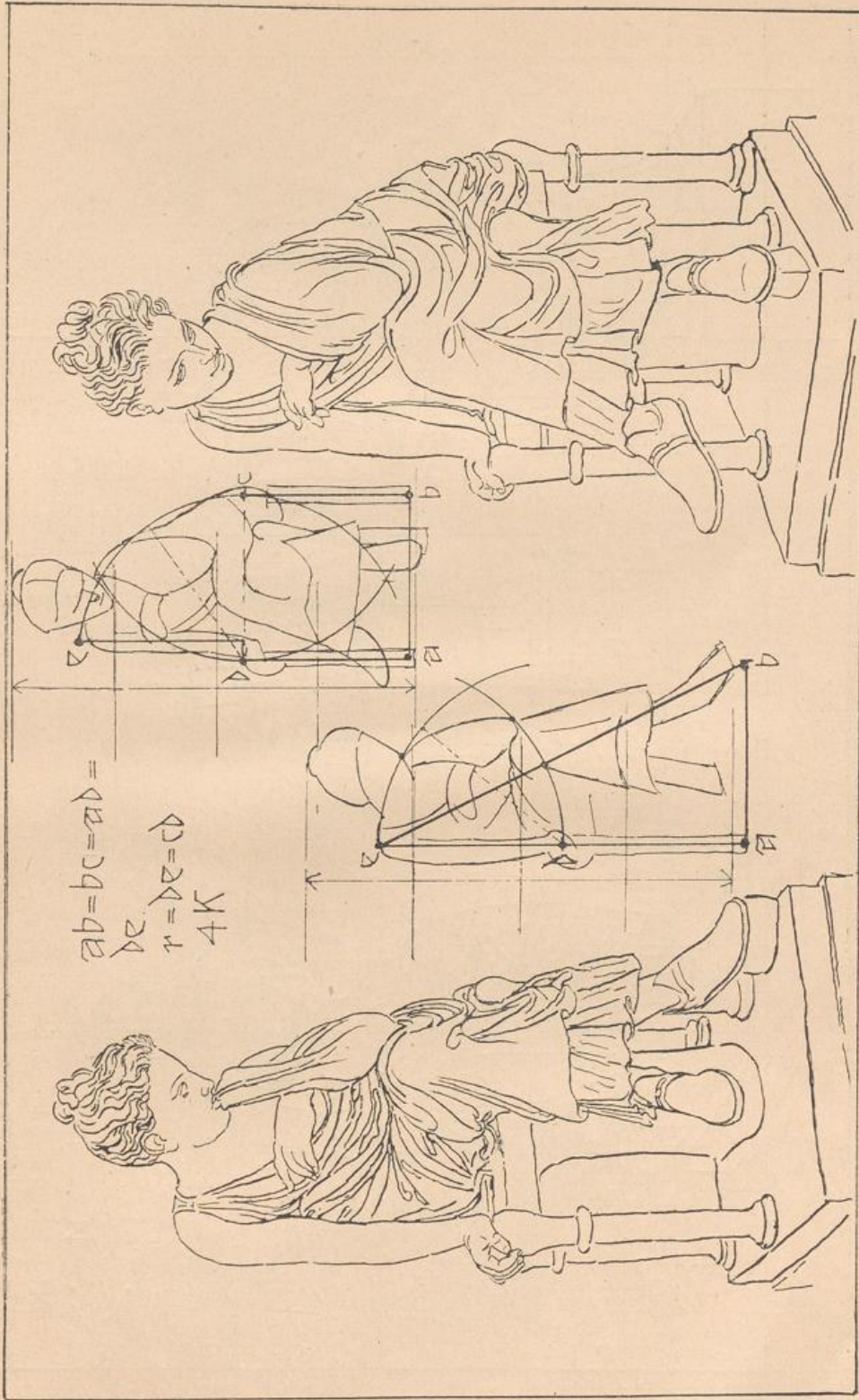
Darstellung der Plastik.

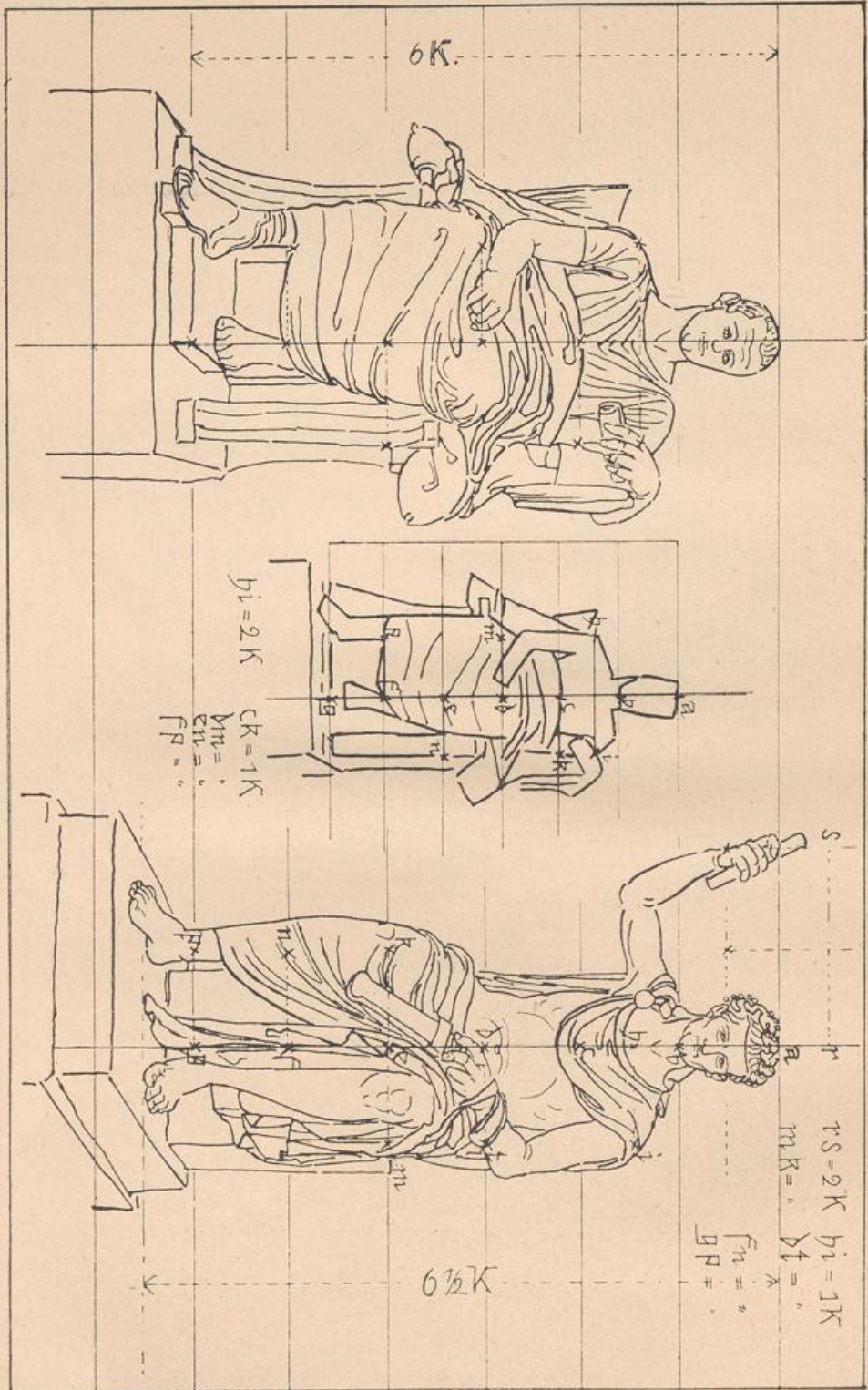


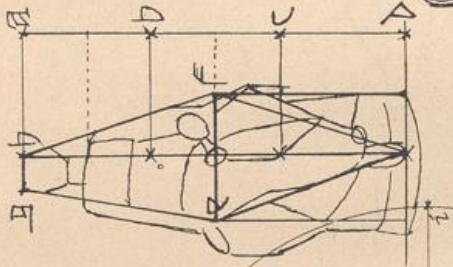


Krönungs- und Füllungsfigur, darstellend die Naturwissenschaft.





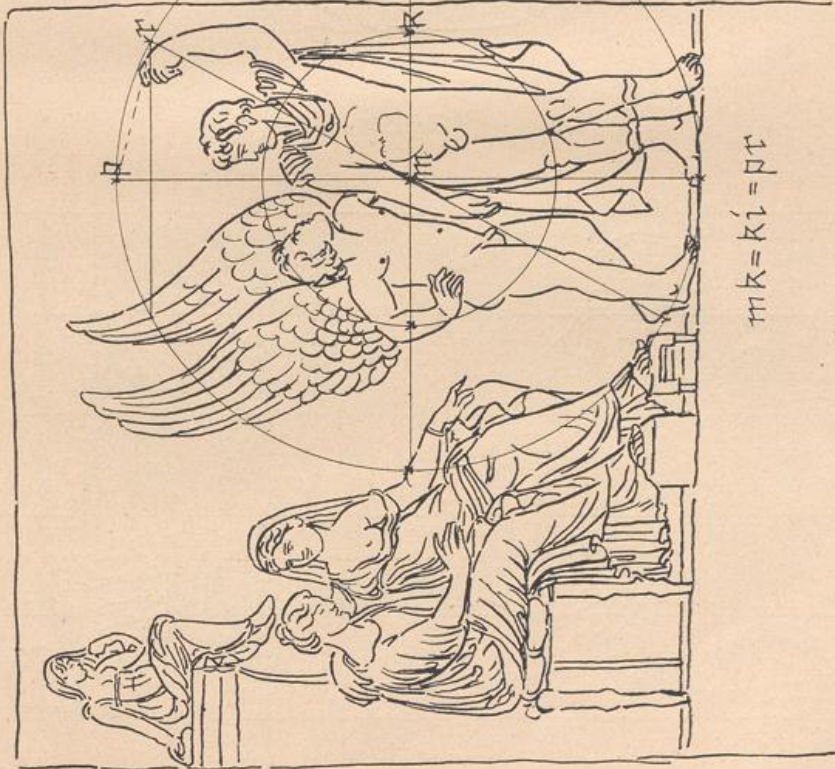




$$ab = bc = cd$$

$$= rf$$

$$gh = \frac{1}{4}ab$$



$$mk = kl = pt$$



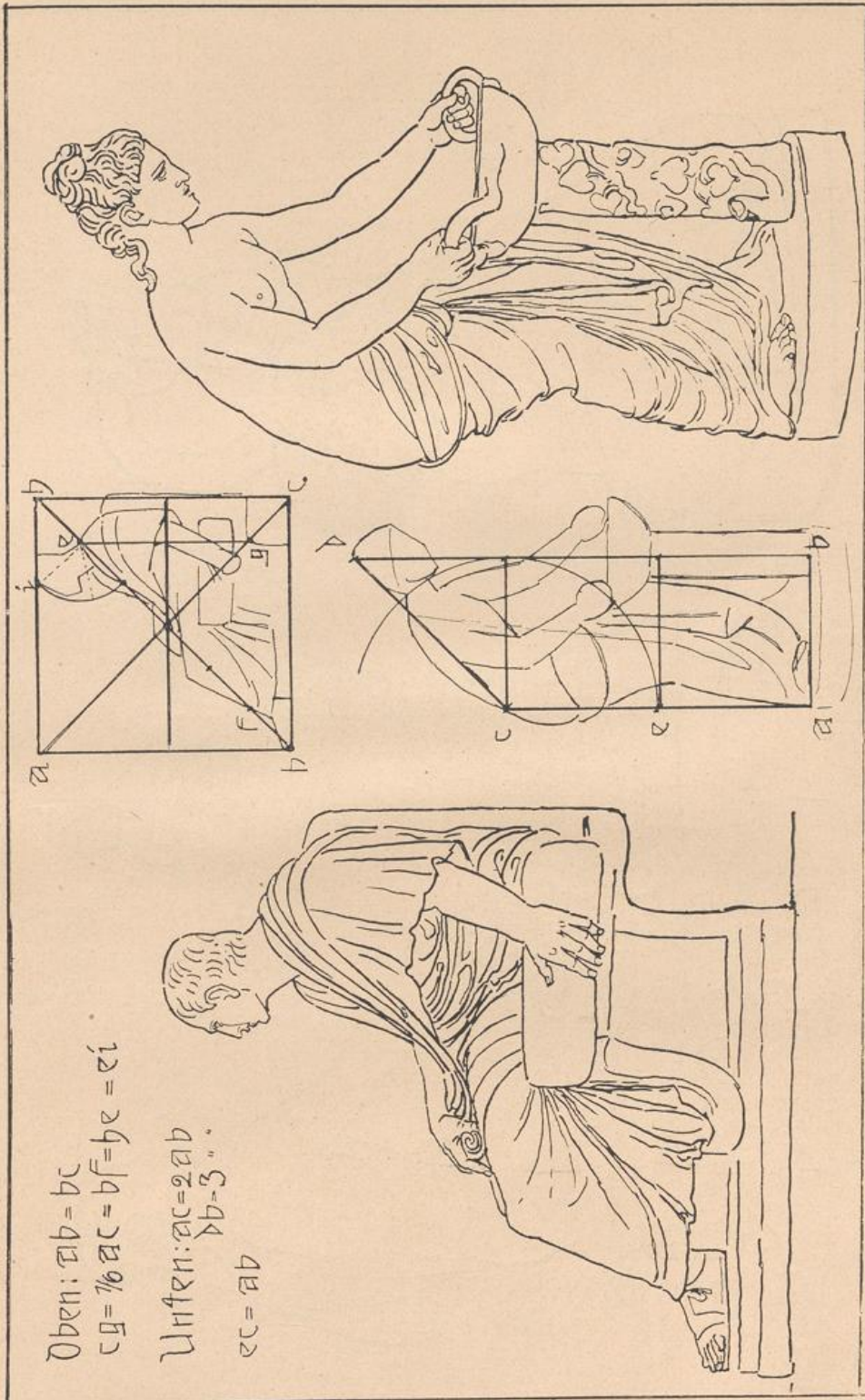
Allegorien.

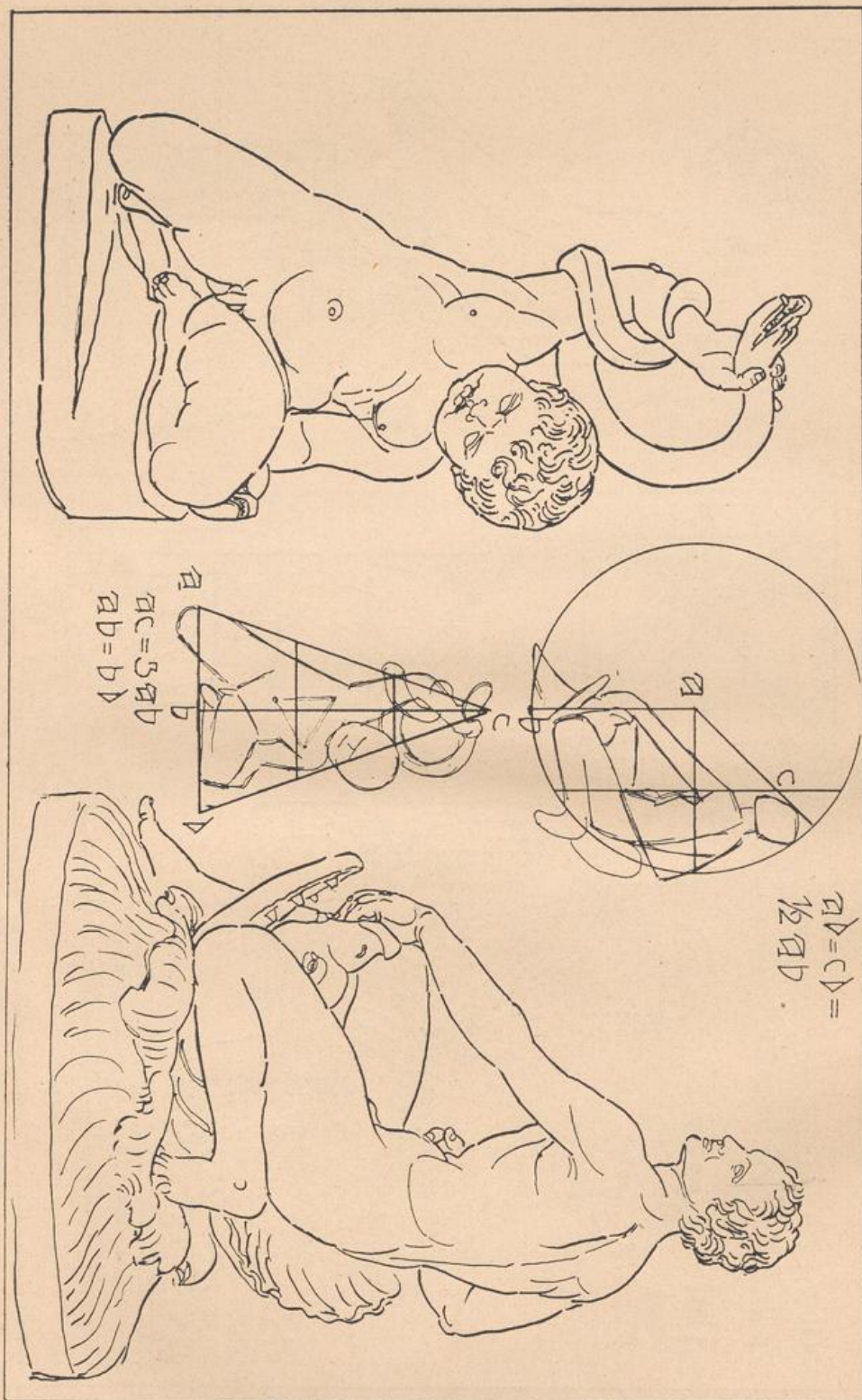


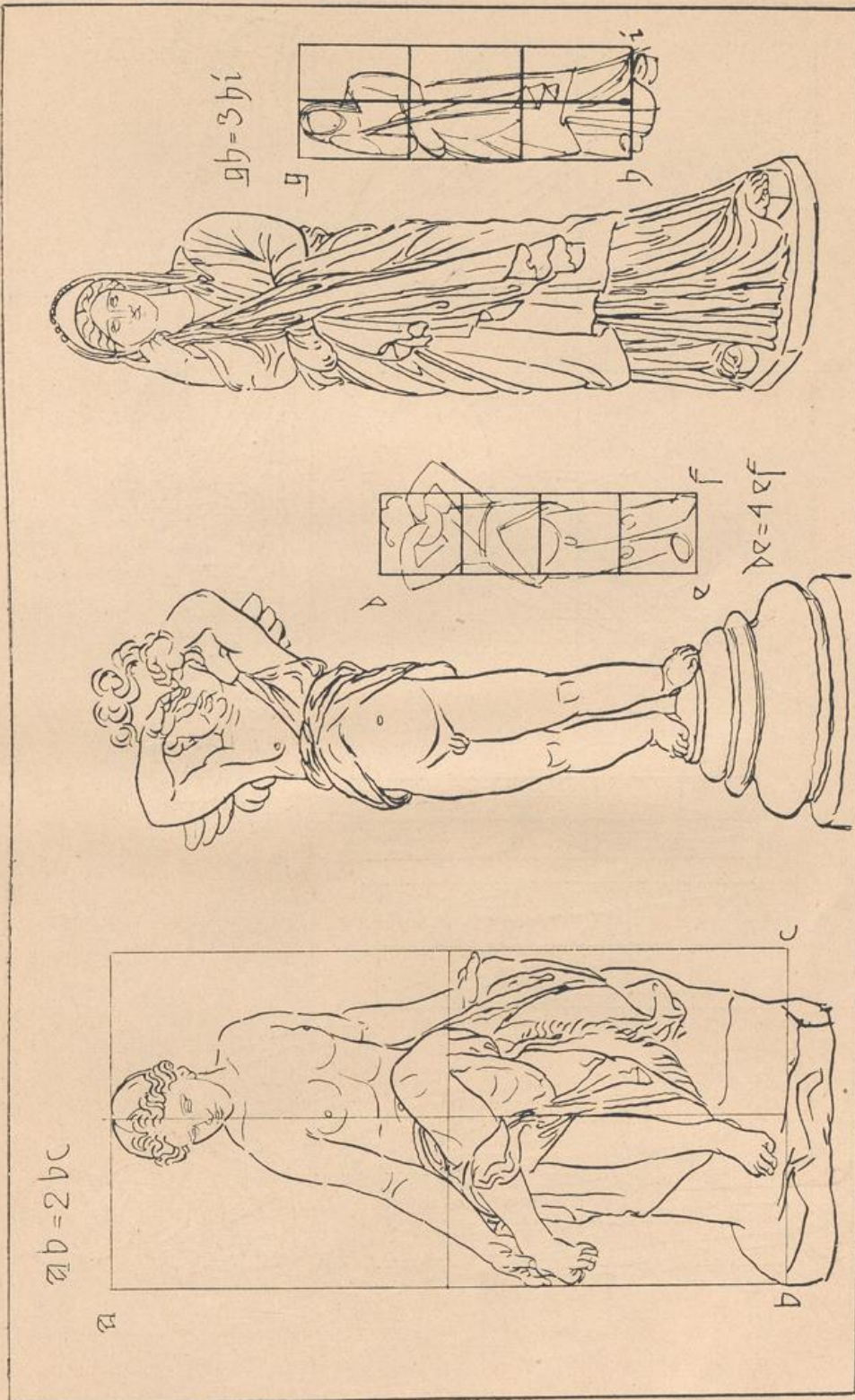


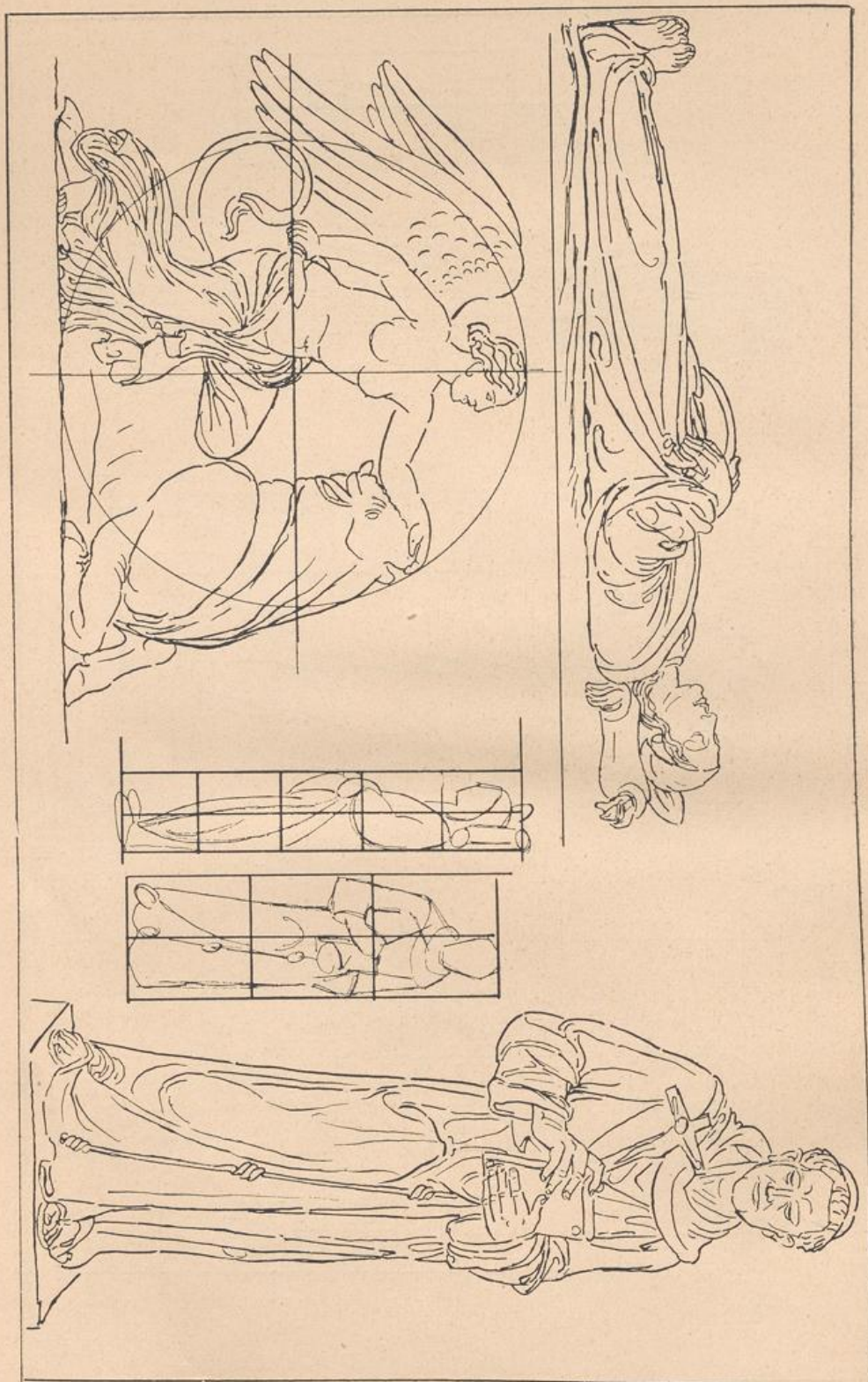
$ab = bc = cd = de$
 $= cf = [g - p] =$
 $br = se = et =$
 $gv = cm = mn =$
 $ik = 2ab$
 $gh = \frac{1}{2}ab$

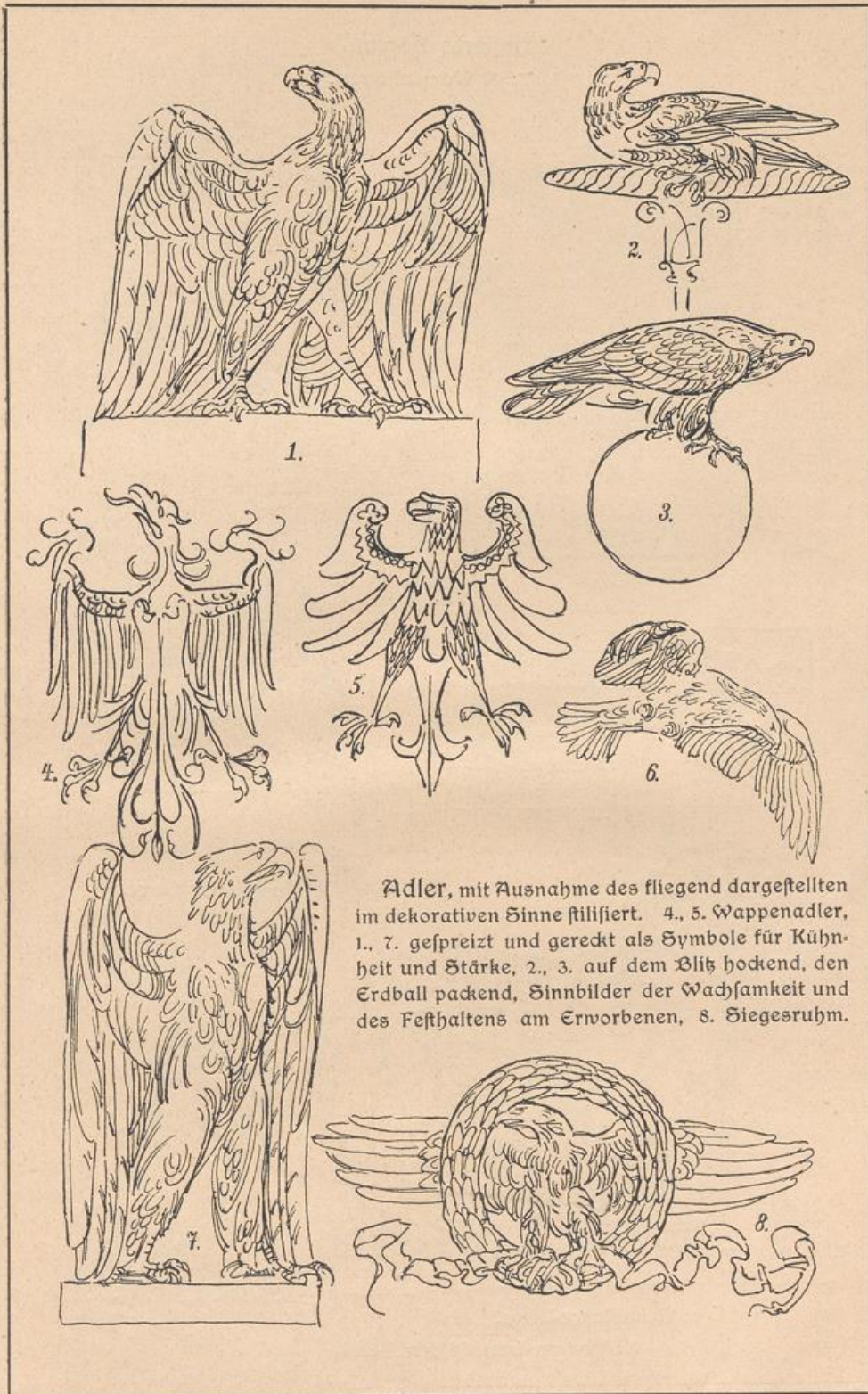
$ic = ka = \lambda k = \gamma i = 4a$
 $jl = mn = n = f$
 $gh = \frac{1}{2}ab$
 $gh = \frac{1}{2}ab$









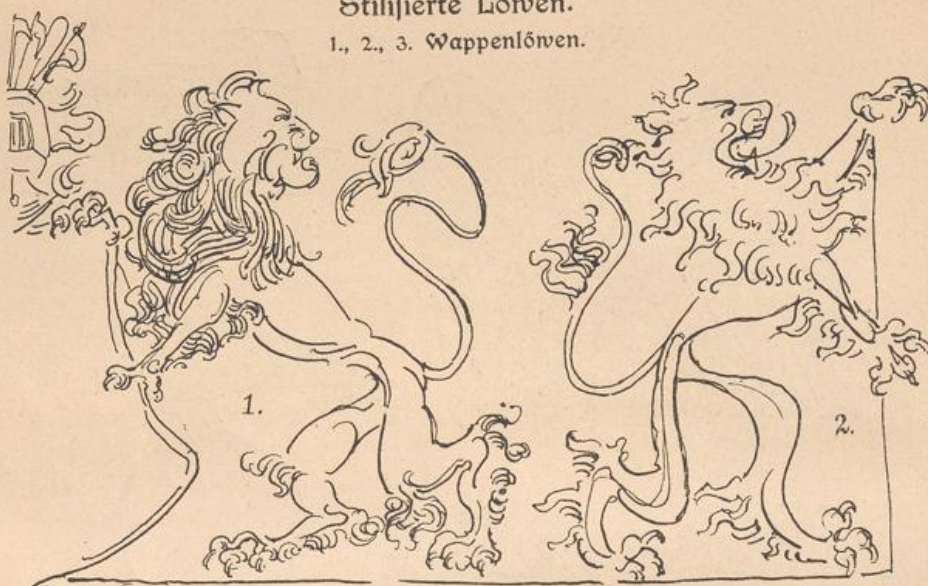


Adler, mit Ausnahme des fliegend dargestellten im dekorativen Sinne stilisiert. 4., 5. Wappendler, 1., 7. gespreizt und gerecht als Symbole für Kühnheit und Stärke, 2., 3. auf dem Blitz hockend, den Erdball packend, Sinnbilder der Wachsamkeit und des Festhaltens am Erworbenen, 8. Siegesruhm.

Blatt 77

Stilisierte Löwen.

1., 2., 3. Wappenlöwen.

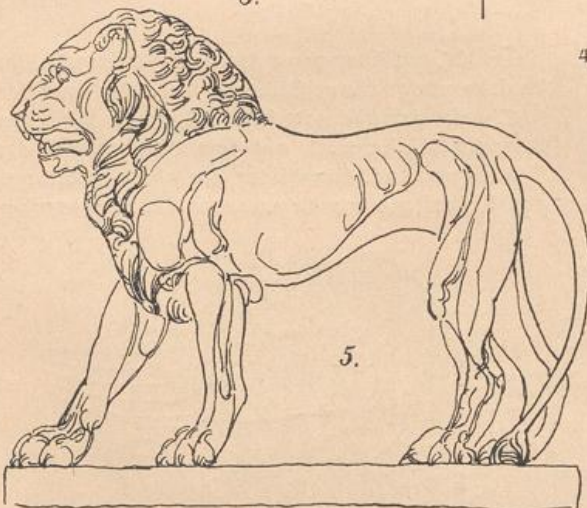


3.



4.

4. Ägyptischer Löwe.



5.

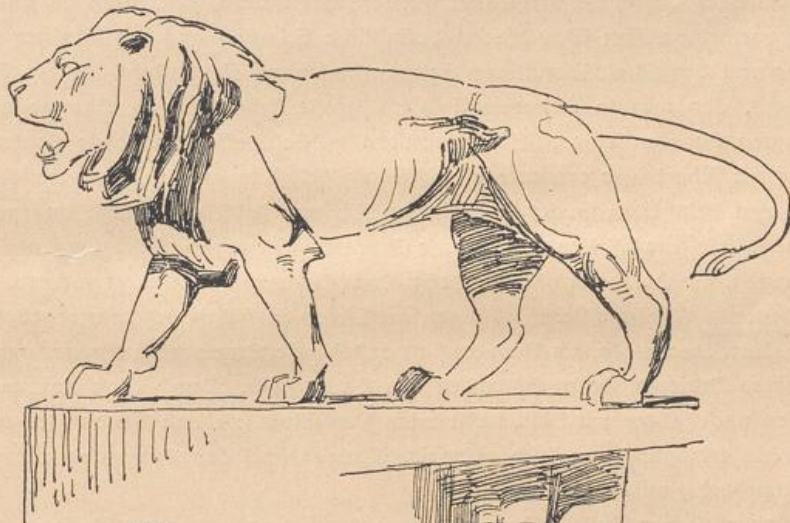
5. Renaissance-Löwe.



6.

6. Modern französischer Löwe.

Monumentallöwen,
sich aufrichtend, stehend oder gehend
und sitzend (Schildhalter).
Antike Löwenfüße.



Beschreibung der Tafeln 14—76.

Tafel 14 gibt geometrisch gesehene Figuren zu Ornamenten entwickelt aus dem strengen Schema einer Seitenansicht. Die tragende rechte Figur erhält ihr Gleichgewicht durch abwechselndes Ausbrechen der Arm- und Beinlinie, durch welche die starre Linienführung bei aller Gebundenheit das senkrechte Schema mit einer leichten Schlangenlinie ändert mit den drei Teilen: Stirn-Ellbogen, Ellbogen-Knie, Knie-Ferse. Die mittleren, als ganz flache — vielleicht aus Backstein gehauenen — Reliefs gedachten Darstellungen ergeben sich aus der energischen Achsendrehung des Oberkörpers gegen den Beschauer. Die zwei oberen Knaben sollen antretende Läufer sein, können also für eine Schule oder Turnhalle verwendet werden; der untere, ganz hoch an einer Wand auf flach vorspringendem Mauersockel befindliche Schwert- und Schildträger mag als Bewahrer und Bewacher überall zur Geltung kommen. Er versteht sich als Belebung einer Wand, der auch in weiterem Umkreis große Schatten von Baugliedern oder schmückenden Punkten fehlen. Seine geometrische Geschlossenheit, sowie die der oberen Kindergruppe sichert ihre ornamentale Wirkung selbst in großer Höhe, wo die Wahrnehmung von Feinheiten in der Ausführung sich von selbst ausschließt und wo, wenn es erstrebt würde, die Wirkung durch leise Charakterisierung in Bewegung und Aufbau hervorzurufen, die Gefahr der Vernichtung eines Eindrucks überhaupt auftreten könnte.

Tafel 15. Ähnliche Verschiebungen der Linien desselben Schemas ergeben andere Motive. Oben eine runde, als Hauptansicht dastehende Brunnenfigur in der ungefähren Grenze eines Dreiecks, dessen Spitze auf den Boden stößt. Durch diese Konzentrierung der Massen nach unten wird ein bestimmtes Verhältnis zu den Linien des fallenden Wasserstrahls ermöglicht, zugleich aber das Momentane der Bewegung auf dem beengten Standort gezeigt.

Unten entstehen Relieffüllungen. Einmal ein Lauf mehrerer Knaben, charakterisiert durch die Schrägheit der Längsachse, verstärkte Beinbewegung und geringere Ausladung der Arme; dann ein Fries schreitender Tänzer, als ein rhythmisches Spiel ähnlich bewegter Gestalten; in Gegensatz zum vorigen haben wir beschränktes Schreiten, aber weites Ausbreiten der Arme.

Tafel 16. Das erste Schema (Tafel 14) wiederholt sich hier mit Betonung weicher Formen, wobei die Forderung der weichen Kurven zu anderer Behandlung einlädt als die Körperform des Mannes, deren Straffheit eine Strenge der Anschauung zusagt. Zu der größeren Weichheit kommt die Gebogenheit der Linie, herabfallende Haare und im Gang oder Lauf fliegende Gewänder, die in ihrem Zuge der Art der Gliederform entsprechen. Ein Streben nach Abrundung in Gliederführung und Bewegung stellt sich nach allem diesem von selbst ein und damit eine starke Forderung nach dem Selbstverständlichen und Menschlich-Konventionellen, ohne daß die angenehme

Wirkung der Abrundung und leichten Schwingung gestört werden würde. Mit leichter Erweiterung des Schemas und Gegenüberstellung fügen sich 2 Figuren zur Gruppe und dabei bestimmen die zurücktretenden Beine und der Gang der Haarlinie bis zum Kreuz, indem sie sich entsprechen, ihrem Charakter. Eine Achsendrehung, wie die Typen auf Tafel 15, bietet die vierte Figur, welche sich im Umriß durch das Gewand zum kompakten Ornament abrundet.

Den Tafeln 17 und 18 liegt das Schema einer Vorderansicht zugrunde, für das die obere mittlere Figur auf Tafel 17 das männliche, die Brunnenfigur Tafel 18 das weibliche Beispiel vertritt. Beiden ist durch Zutaten, indem sie einander im ornamentalen Sinne ähnlich bleiben, ein verschiedenartiger Inhalt gegeben. Die Brunnenfigur käme rundum frei zu stehen, und so müssen sich ihr die Fische anders anschmiegen, als sich der durch eine Rückwand gedeckten Nischenfigur das Blattgehänge anfügt. Der Umriß der ersteren entsteht aus dem gleichen Linienprinzip, wie der der mittleren Gruppe auf Tafel 16, nur sind die ähnlichen Linien gegeneinander gerückt und geben der ganzen Fassung die dem freien Stand entsprechende größere Schlankheit. Die anderen Figuren variieren dasselbe Schema durch verschiedenartige Armbebewegungen. Es sind Stoffe, wie sie als Schmuck von Fassaden anzuwenden wären. Tafel 18: Lichtträger und Wasserspenderin, wobei die aufsteigende, umrahmende Flamme beim ersten die entscheidenden Massen in die obere Hälfte des Raumes, das ausfließende Wasser als Fortsetzung der gleichgerichteten Arme bei der zweiten den Hauptzug in die untere verlegt. Tafel 17 zeigt weiter einen Schlangenvürger, 2 Geiger und 2 Gebäckträgerinnen. Von diesen letzteren erstrebt die größere die Bildung eines einzigen Ovals, gibt also den Begriff des Tragens anders als die kleinere, bei der die Arme eine Auflösung der Figur als Masse nach der oberen Architektur herbeiführen. Bei jener bildet das senkrecht hängende Gewand mit der Beugung der Arme, worauf der Kopf als tragender Punkt aufsetzt, eine Gestalt, die durch die Beinlinien verstärkt wird und ein sicheres und müheloses Stützen anschaulich macht.

Tafel 19. Hier kommt eine Beinbewegung hinzu, wodurch die Figur den leichten Stand, den Gegensatz von Stand- und Spielbein, gewinnt. Die vorliegenden Beispiele tragen der dadurch bedingten Unsymmetrie der Bewegung verschiedenartig Rechnung. Eine Grabfigur vor einer Nische stehend, in der Linie der eigenen Flügel, welche wie das Ganze als ein Stein mit der Rückwand zusammenhängen, erzwingt die monumentale Schwere von senkrechten Linien und Massen durch den höheren Fall des Blattgewindes. In der unteren Ovalfüllung ergänzen sich die Linien des rechten Arms und Bogens (Amor) in Anschmiegung an die Form des Feldes. In dem Kreise rechts schafft die Figur der fangenden Arme mit der Flugbahn der Bälle ein Sonderornament, welches sich nach oben in den Viertelkreis einschmiegt und von unten die Stütze der Beine empfängt.

Tafel 20. Der schon auf Tafel 14 und 15 eingeschlagene Weg, durch leise Abwandlungen des bewußten Schemas neue Motive zu erzeugen, wird in den nun folgenden Blättern weiter betreten und zwar ist es durchgängig die in einen länglichen umrahmten oder leise umgrenzten Raum gesetzte einzelne Figur, welche hier als Ziel der Absicht dient, die Mannigfaltigkeit von Bewegungen und ihre Anschmiegsamkeit an immer neuen Inhalt aus fast unmerklichen Änderungen begreiflich zu machen. Durch Verlegung der Arme bei der Gruppe, die im Relief auf flachem Pfeiler aus dem Stein

geschlagen zu denken ist, wird ein neuer Rhythmus der Bewegung erzielt. Es waren 2 Knaben darzustellen, wie sie sich nach dem Bade abtrocknen, welcher Gegenstand auch den beiden unteren, schmalen, auf in die Wand vertieften Flächen befindlichen Schilderungen zugrunde liegt. Daß nun die Grenzen des Raums nicht gesprengt würden, wurde durch Überschneidung des rechten Arms der zweiten Figur über den Körper, der die Linie des Tuches von der Schulter mit sich zur Hand führt, ein Nacherücken an die Nachbarfigur ermöglicht, durch die Bewegung der Linken nach der Schulter ein Fernbleiben von der Grenzante erleichtert. Von beiden rechten Händen fällt das Gewand senkrecht ab, aber nicht von gleicher Höhe und in gleicher Tiefe. Dadurch, daß der Zipfel, den die Linke des ersten Knaben hält, die Kurve des Arms weiterführt, schließt sich die Figur in ganzer Länge gegen die anderen ab, verdrängt aber auch den leeren Raum zwischen den Beinpaaren, wodurch sich das Ganze als Gruppe fest zusammenschließt. Eine senkrechte Mittelmasse fast in ganzer Länge des Raums bildet das Tuch in der linken unteren Füllung. Arm- und Beinbewegung verlaufen bei aller Zwanglosigkeit des Vorgangs ganz gleichartig, so daß die Figur innerhalb des Rahmens ein strenges Ornament bildet, das seinen Ausgang in den drei geraden und starken aufsteigenden Massen (Beine und Gewand) von unten nimmt und, indem die Arme die Mittelmasse aufnehmen und weiterführen, sich abrundend und in allen Teilen zusammendrängend bis zum Kopf aufbaut. Die rechte Figur variiert die obere zweite Figur, wobei es gilt, für die Körpermasse links oben ein Gegengewicht in der Gewand- und Faltenhäufung der rechten unteren Hälfte des Raumes zu finden.

Tafel 21. An der Schulter der oberen Wasserträgerin teilt sich die den Raum füllende Masse in drei Teile, welche bis hinunter gelegentlich sich schneidend oder verdeckt als 2 Massen der Arme und Krüge und eine des Körpers breit am Grunde aufsetzt, sozusagen auf vier Beinen steht. Es zeigt sich also im ähnlichen Raum ein ähnliches Zusammenwachsen und Abschließen der Anfänge von unten zu Kopf und Schultern nach oben, wie auf Tafel 20 die linke Darstellung unten anstrebt. An der Wendung des Körpers von Seiten- zu Vorderansicht haben auch die Beine teilgenommen, es ist eine halbe Wendung des ganzen Körpers zustande gekommen durch die Notwendigkeit, den rechten Arm mit seinem Krug, der für den Aufbau nicht fehlen durfte, möglichst vollwertig zur Geltung zu bringen. Die beiden unteren Füllungen zeigen unter Beibehalt des Themas: „Wasserträger“ durch die Tracht der Zeit die Wandlungsfähigkeit des Schemas von anderer Seite. Links drängen sich bei dem eimerleerenden Manne die Hauptsachen, Kopf, Arm, Eimer in der Mitte des Raums und überschneiden und verdecken teilweise die trotzdem tonangebenden senkrechten Linien des Körpers, der Schürze und des linken Beins. Dem Mädchen mit dem balancierenden Arm zwingt das Motiv eine schräge Achse auf, aber auch hier geben die Rockfalten, indem sie in Form eines oben abgebrochenen Dreiecks verlaufen, der Füllung den Charakter.

Tafel 22. Indem Figuren, obgleich nicht an einer Fläche, doch an sich entsprechenden Punkten stehen, erhalten sie zu einander Beziehungen und nötigen das Auge, sie nicht einzeln, sondern in dem Wunsche anzusehen, daß sie in den Hauptteilen aufeinander Rücksicht nehmen möchten. Sind es mehrere Figuren, so ergibt sich die Notwendigkeit eines verwandtschaftlichen Verhaltens in Höhen und Breiten zu einander, einer allgemeinen Zusammenstimmung. Sind es etwa wie hier je zwei, so ist die ausgesprochene Abhängigkeit einer von der anderen und der Wunsch vorhanden,

die beiden durch den Zug ihrer Hauptlinien vereinigt zu sehen. So halten sich die beiden in flachen Nischen stehenden Arbeiterfiguren gegenseitiges Gleichgewicht und bilden zusammengesetzt eine einzige Gruppe. Bein- und Kopfbewegung und der ungefähre Verlauf der Arme sind ähnlich und nur die individuellen Zutaten verhindern eine völlige Übereinstimmung, aber nicht, ohne jeder Figur als einem Ganzen eine besondere Prägung zu geben: Spaten und Tragriemen. Ersterer als Stütze der am Griff vereinigten Hände, auf der nun der Oberkörper vollauf lastet. Letzterer hängt über den Gelenken der Hände, die ihre Stützen an den Hüften finden und also dem Körper seine Last nur um die eigene Last erleichtern. Das Schaufelblatt und die gebogene Linie des Riemens tragen jedes in anderer Weise zur Ornamentierung dieses Gefüges von flachen Bogenlinien bei. Die beiden kleineren Figuren unten sind in größerer Höhe auf Mauersockeln geplant: Sämann und Sensenschärfer. Ersterer der vorangegangenen Darstellung im allgemeinen der Fassung ähnlich, letzterer durch die senkrechte Bein- und Sensenstillinie und die Horizontale des Arms steigt vom Sockel energischer auf, läuft zum Kopf rücksichtsloser zusammen als jener, bei dem die ideelle Kreuzungslinie: rechter Ellbogen bis zum rechten Fuß und linker Ellbogen bis zum linken Fuß ihren Zusammenklang nach oben erst mühsam erringt.

Tafel 23. Zwei weitere, getrennt und freistehende Arbeiterfiguren bauen sich wieder nach verwandten Grundsätzen äußerlich ähnlich auf, während die Zutaten einen Gegensatz der Kräfte herstellen: oben die gesammelte, unten die konzentrierte Energie spricht sich in ähnlichen Kurven aus, die Schurzfalten der unteren Figur in ihrer gelinden Gebogenheit im Verein der Beinlinie helfen hier zur Vorstellung einer mit gelassener Kraft langsam vollendeten Bewegung.

Tafel 24 gibt weitere Arbeitertypen nach dem alten Schema. Die verschlungenen Arme des linken Mannes ergeben mit der Schulter ein festes Viereck, welches auf dem Stativ der Beine sicher ruht und auf dem der Kopf in gleicher Art aufsitzt. Der Mittlere sucht für seine verbrauchte Kraft Stützpunkte, welche als Schaufelstiel und aufs Knie gesetzter Arm die Last dem Körper abnehmen und der Rechte, dessen Beine den Leib leicht tragen, sucht nur für seine Hände einen Ruhepunkt auf dem Spatengriff.

Tafel 25 enthält drei Relieffüllungen eines breiten und zweier länglicher Felder mit Darstellungen von lastenbewegenden Körpern in den Zuständen der Erschöpfung, der höchsten Anspannung und der ausgiebigen Betätigung ihrer Kräfte wobei in bezug auf die obere Gruppierung im Raum das Beispiel von Tafel 22 vergleichbar erscheint. Auch die obere Gruppe auf Tafel 20 mag auf Ähnlichkeiten mit der vorliegenden wieder angesehen werden. Hier vollenden die breitgelagerten Warenballen die Kompaktheit der Komposition, die sich nach dem schon erwähnten Prinzip aufbaut, die leise geschwungenen äußeren Beinlinien leicht in die gleichartigen Armlinien überleitet und so zu den Köpfen aufsteigt. Linker Arm und linkes Bein der ersten Figur mit dem Tragriemen zusammen, schaffen gegen die äußere Linie einen mittleren hochstrebenden Zug, der im Bilde als Pfeiler einer Wölbung steht. An den unteren Lastträgern bewirkt das Moment des Hebens eine starke Rückwärtsbewegung, gegen die der Vortritt des linken Beins das Gleichgewicht wieder herstellt. Der Schmied rollt sein Rad, wobei die Rundung des Rades und das Oval der Arm- und Schulterlinien sich annähernd gleichmäßig in dem Besitz der Flächen teilen.

Tafeln 26 und 27. Vom Schema der stehenden Figur wird nun zum knienden und hockenden übergegangen und zwar im ersteren Blatt unter Beibehaltung derselben Armbrust, deren ausgeprägte Kreuzform zur Vereinigung mit allen möglichen Körperbewegungen förmlich einlädt. Von beiden Schulterpunkten des noch stehenden Jägers aus bilden die Arme ein scharfes Dreieck, das seine starkverlängerte Spitze im Ende der Armbrust auf den Boden stemmt. Bogen und Sehne wiederum bilden die Basis eines Beindreiecks, das hinter dem ersten verschwindet. In dem mittleren Kreise wird aus der Senk- und Wagerichten der Arm- und Schenkellinie ein Viereck gebildet, welches der Armbrustschaft noch einmal teilt, und in gleich ornamentaler Strenge bilden rechts Kopf mit Ober- und Unterarm auf dem Bogen liegend ein Dreieck, welches der Armbrustschaft wie der Baum seine Krone trägt. Für die beiden Faune gilt auch das für Tafel 22 Gesagte. Die Figuren bilden annähernd die Gestalten zweier Dreiecke, deren Spitzen an den Köpfen von einander zurückweichen, während die Längsseiten nach unten gegen einander streben und denen die kurze Außenseite knappe Grenzen gibt. Sie sollen in starker Rundung immerhin reliefmäßig gegen einen Hintergrund, wenn nicht direkt gegen eine Wand stehen. Die untere Gruppe fügt sich einigermaßen in die Umrisse eines Halbbogens und setzt sich in dem Streben zusammen, nach außen immer in stumpfen Winkeln oder flachen Bogen abzuschneiden, dagegen dem Innern eine reichere Entfaltung von Bewegungen zu gönnen.

Tafel 28. Hier ist eine Nische mit vollrunder Figur gedacht, eine Wasserschöpferin, die ihr frischgefülltes Gefäß soeben erhoben hat und bevor sie es vollends auf die Schulter setzt, einen Augenblick auf dem rechten Schenkel ruhen läßt. Zum Schutze gegen den harten Rand des Bodens hat sie den Saum ihres Gewandes mit hinaufgerafft. Kopf mit Armen und Krug, sowie die Linien mit dem Leib bis zum Gürtel bilden je eine länglich umgrenzte Fläche, die sich im Raume mit einander abfinden.

Tafel 29 zeigt eine Quer- und 2 Langfüllungen. Oben beobachtet man eine Hauptteilung des Raums in Dreiecksform: Kopf-Elbogen, über welches hin ein Rosengewinde geht, das eine gleiche Dreiecksform einschließen würde, wenn es nicht vom Kopfe des Mädchens noch einmal gehoben wäre; so ergeben sich nur 2 flache Bogen unter dem oberen Querbalken. Unten als Backsteinskulpturen zwei übende Knaben, Kugelverfer und Bogenschütze von ziemlich gleichartiger Verteilung im Raum.

Tafel 30. Folgt der Hauptzug einer Füllung in gegebenen Grenzen der Richtung ihrer wichtigsten Ausdehnung, so sind von ihm doch Abschweifungen geboten, die sich wohl als Abirrungen ausnehmen dürfen, wenn nur als ausschlaggebendes Resultat der Rechenaufgabe von Linien und Massen eine Harmonie des Ganzen erzielt ist, allerdings muß diese der höheren Absicht, mit welcher die Gestalt des Raums bestimmt wurde, entsprechen. Es könnte ja zuweilen die Teilung eines Querformats, wie auf diesem Blatte durch senkrecht verlaufende Linien, in der Absicht des Architekten liegen, indem dadurch das Feld die Vorstellung eines tragenden Gliedes hervorriefe; indes wird in den meisten Fällen wohl die Teilung durch Linien, die eine Umschreibung und Umspielung der Richtungslinie vorstellt, also länglich verlaufend geschwungen, oder eckig springend das Erforderliche sein; dementsprechend zeigen sich die wesentlichen Züge der drei Querfelder als gewellte und gebogene Grenzen zwischen Höhe und Tiefe der Darstellungen. Es könnten zusammengehörige Skulpturen sein mit dem Motiv: Kindheit und Jugend. Früheste Kindheit, wetteifernde Leibesübung (Schwimmen) und erstes

Vertiefen in das Märchenbuch der Welt. Bei dem unteren Relief geht die bestimmende Kurve von der rechten Hand über Kopf, Schultern und Arm des Lesenden bis zum Ellbogen und kehrt in Bogen über die linke Hand und die Umrisse des Buches zum Ausgangspunkt zurück.

Tafel 31. Füllung und Gruppenbildung. Man kann wohl kurz sagen, daß der Unterschied zwischen beiden darin liegt, daß, wenn man bei der Füllung eine sichtbare Grenzlinie zu berücksichtigen hat, die Gruppe von einer umsichtbaren umzogen ist, deren Bestimmung der Architekt je nach dem Zweck der Gruppe im architektonischen Gefüge zu treffen hat. Es könnten ja die unteren Kindergruppen auf dem oberen Sockel stehen, wenigstens ihrer Massenwirkung nach, wenn eine gedrängte blockmäßige, dabei niedrige Krönung eines festen Punktes wünschenswert sein sollte, etwa aus Rücksicht auf hintere Fenster oder Profile, welche für das Auge sichtbar bleiben sollen oder von der zusammengehaltenen Kraft so gedrungener Formen gehoben werden müssen. Dagegen dürfte die obere Gruppe schwerlich in einen der unteren Rahmen versetzt werden, da ihre ideelle Grenzlinie einem Dreieck mit der Basis der Sockelkante entspricht. Ihren Aufbau im Wechselspiel von Stütze und Gewicht schematisiert die nebenstehende Skizze. Bei den unteren Kindergruppen achte man links besonders auf die Lösung der Frage, wie 4 nebeneinander befindliche Beine zu verteilen sind, rechts darauf, wie dieselben Extremitäten einen niedrigen Unterbau bilden, auf dem die Masse der Körper und der Köpfe ruht, wie etwa ein Stein auf einem Unterbau. Als Motiv für Kindergruppen im allgemeinen eignet sich vorzüglich das naive Staunen über die umgebende noch neue Welt, die Freude über die von dem Erwachsenen durchschnittlich nicht mehr bemerkte Wunderbarkeit der elementarsten Dinge.

Tafel 32. Die Füllung eines Flächenraums geschieht hier nach den schon oft betonten Grundsätzen der Auseinandersetzung durch abschließende Linien mit der Umgebung und Zusammendrängung des reicheren Geschehens nach innen. Die Darstellung kann ganz flach oder ganz rund erfolgen, je nach dem Bedürfnis einer großen Schattenentfaltung oder leichter Schattenkontur. Es ist das menschlichste aller Themen: Familienglück — Vater, Mutter und Kind in harmlos-heiterem Zusammensein mit dem Motiv des Traubenessens und dem Gedanken an die Herbsternste und den Segen einer guten Zeit. Es ist ein behagliches, von besonders vorwaltenden Bewegungsmotiven freies Spiel der Körper und Glieder erstrebt, aber trotz ihres losen Zusammenhangs für eine Verbindung der Körper und Hinüberleitung von einem zum andern gesorgt. So schiebt sich der rechte Arm des Mannes unter den linken des Kindes bis nahe an den Kopf, der seinerseits mit den Trauben und dem Arm des Weibes in Verbindung steht. Eben dahin findet sich die Linke des Mannes und strebt die Rechte des Kindes. Im Bogen füllt der andere Arm und die Hand der Frau den freien Raum zwischen ihr und dem Manne.

Tafel 33. Die einmal bogige, dann eckige Linienführung der 2 Darstellungen dieses Blattes ergibt sich aus der Aufgabe: oben des bettelnden Weibes, durch ihre Haltung und Gebärde flehend und eindringlich auf immerhin einschmeichelnde Art ihre Hilfsbedürftigkeit und Not glaubhaft zu machen, unten der tragenden Halbfiguren, das Gefühl der tragenden und unerschöpflichen Kraft auszulösen. Architektonisch stellt sich die Kurve oben als ein unter die Wucht eines flachen Bogens gedrängtes, von ihm tyrannisch bestimmtes Ornament dar, während der unteren Gruppe die Symbolisierung

der tragenden Kräfte des Steinblocks zufällt, aus dem sie zu schlagen ist: Härte, Gedrungenheit und dabei die Behauptung eines gewissen Zustandes von Bequemlichkeit, der eine dauernde Erfüllung der Aufgabe wahrscheinlich sein läßt.

Tafel 34. Aufzuweisen, wie anpassungsfähig die menschliche Figur an Forderungen aller Art von ornamentalen Zwecken ist, beabsichtigen die folgenden Blätter. Nicht immer ist diejenige Komposition die künstlerisch sachlichste, die als Berechnung von Formen glatt aufgeht, und oft fügt sich die locker in ihrem Rahmen stehende Darstellung als schmückender Punkt, als betonte Stelle besser den architektonischen Zwecken an, als eine zum reinen und nichts als Ornament geordnete Figur. Freilich soll die Skulptur bei aller Ungeniertheit in ihrem Raum zuerst Ornament sein und erst dann Inhalt und Bedeutung haben, es fragt sich aber von Fall zu Fall, ob nicht die Unbekümmertheit um das ornamentale Dogma der Darstellung eine Frische sichert, die als wünschenswerte Kontrastwirkung gegen die strenge Gliederung eines Baues gelten könnte. Hier ist wohl der Ort, auszusprechen, daß ja allerdings ein Nichts an Motiv unter der Hand eines geschmackvollen Bildhauers zum absoluten Wert wächst; der Architekt wird aber in aller seltensten Fällen darauf verzichten mögen, die Hauptwirkung bildhauerischen Schmucks festzulegen und also der Linie von bestimmtem ornamentalem Wert auch bei figurlichen Darstellungen ihr Recht wahren. Von den vorliegenden Füllungen versucht die obere eine ornamentale Teilung der Fläche durch sich überschneidende Nixenkörper zu schaffen, während die unteren Eckfiguren in ihren Mauernischen ungezwungen, wenn auch von ähnlichem Rhythmus bewegt sind. Als Darstellung mag die Kreisfüllung als humoristisch-derbe Liebesepisode am Pfeiler einer Brücke Verwendung finden, die unteren können den Eingang eines Restaurants flankieren.

Tafel 35. Hier ist der Portalschmuck eines Exporthauses entworfen. Der Herrscher gibt seinem Kapitän Auftrag und letzte Anweisung, indes dieser seine Karte zusammenrollt. Das Wappenschiff über ihnen soll doppelstimmig auf Glück und Seefahrt hinweisen, zwei Füllhörner auf erwarteten Handelssegens. Die Figuren müßten vollrund werden. Zu beobachten ist der Gegensatz der robusten und zarteren Körperlichkeit der beiden Figuren.

Für ein Musikzimmer in kräftiger Wölbung hervortretend gedacht ist das Oval unten, in dem ein Zweierlei von Gesang und Windeswehen vereinigt ist, wodurch für die Darstellung eine äußerliche Geschwungenheit herauskommt. Die wehenden Haare beherrschen mit ihren Zügen die gute Hälfte des Raumes. Gewand- und Armlinie halten sich im ähnlichen Takte und umrahmen mit jenen den Kopf, an dem Augenbrauen, Mundlinie und ovale Kontur nur ornamentales Ruhezentrum bilden.

Tafel 36. In einer gedrückten Bogennische die Darstellung einer sterbenden Kleopatra, in dem Moment, wo sie den Biß der Schlange, die sie mit der Linken entweichen läßt, empfängt. Im Sturze zieht sie das Gewand, das ihr im nächsten Augenblicke das Haupt verhüllen wird, bogenförmig in einer Kurve nach, indes der Zug des Gewandes vom linken Knie, am rechten Schenkel vorbei bis zum ausgestreckten Fuße die Fortsetzung bildet. Ein Theaterbau wäre für eine derartige Komposition der entsprechende Verwendungsort.

Tafel 37. Sowohl in linearer Zusammengehörigkeit als sinngemäßer Verwandtschaftlichkeit und Verwendungsgleichartigkeit finden sich diese Entwürfe. Als Füllungen

von Feldern über Türeingängen, begrüßen sie den Eintretenden mit heiteren Zügen und freundlichen Vorstellungen von dem Geiste des Wohnraums. Oben der Glückswind, der das Schiff der Wünsche über das Wogenfeld leitet; die gleichmäßige Schwellung aller Linien verhilft der Komposition zu dem Eindruck der Sicherheit und des Behagens. In der Mitte ein durch Wolken brechender Genius, der gewissermaßen für diesen Ort das Prinzip der Sonnigkeit und Sorglosigkeit festlegt, unten zwei musizierende Engel, bei denen die Flügel und Beine es sich im seitlichen Bogen bequem machen, während die Köpfe und gehandhabten Instrumente sich gegen die Mitte zu immer mehr isolieren und gegeneinander streben.

Tafel 38 zeigt Raumfüllung von Kreis, Oval und Viereck mit verschiedenen Bewegungen in der Absicht, in dem oberen Oval in der Darstellung des fliegenden Genius die Aufteilung des Raumes von oben nach unten durch einen in einer einzigen fortlaufenden Kurve ornamental verlaufenden Schwung geschehen zu lassen, die beiden Kreise dagegen durch in der Hauptsache dem Kreislauf folgende oder sich in ihrer Fortführung ihm nähernde Linienzüge zu füllen, in dem Viereck aber eine Betonung von Wage- und Senkrechten an den Gliedern der Kinderfigur vorzunehmen.

Tafel 39. Umrisse bedeuten von einem Werk ungefähr dasselbe, was ein Inhaltsverzeichnis für ein Buch bedeutet: man bekommt zu ahnen, was man in dem Werke selbst durch Einleben und Hineinschauen erfahren soll. In diesem Sinne bedeutet die folgende Sammlug eine unparteiische Übersicht über bildhauerischen Geschmack und das Formgefühl jehiger und früherer Zeiten; es werden Typen vorgeführt, die in dem zwiefachen Zweck durch Konstruktionshilfslinien eingeteilt sind, sowohl um eine gewisse Erweiterung zu der oben erwähnten „Inhaltsangabe“ zu geben, und eine kurze ästhetische Wertung des entscheidenden dekorativen Inhalts hinzuzufügen — dann auch, um zum Zweck gelegentlicher zeichnerischer Wiedergabe eine sichere Methode anzugeben, zu zeigen, wie der vorhandene Raum zu teilen ist, um der Hauptproportion gegen die Kosten einer kleinen Konstruktion von Kreisen oder Lang- oder Querteilung sicher Herr zu werden.

Die Vorderansicht des „Athleten“ ist in $7\frac{1}{2}$ Kopflängen geteilt und gewisse Querpunkte sind durch eben dieselben Längen oder deren Teile bestimmt. In der Rückansicht sind fünf Teile der ganzen Länge angenommen, von denen einer die Hüftbreite ausmacht, sowie die Entfernung der Standbeinferse vom Fußpunkt des Spielbeins angibt. Die Schematisierung einer Kontur, wie sie neben dem betenden Mädchen vorgeführt worden, empfiehlt sich mit dem Vorteil, dadurch sicherere Massenverteilung und Aufbau zu erkennen.

Tafel 40. Bei den zwei Ansichten eines Speerträgers sucht die Mittellinie ein Gleichgewicht der Massen herzustellen, ohne auf anatomische Werte Rücksicht zu nehmen. Wie bei der Athletenfigur der vorigen Tafel waltet auch in dieser Figur bei einer unbedingten Ruhe des Ganzen ein allgemeines Stützen und gegenseitiges Tragen der Einzelheiten, wodurch ein solches Werk an die Selbstverständlichkeit eines guten Bauwerks gemahnt, denn indem die Struktur des Marmors nur eine gewisse Beanspruchung von tragenden Kräften zuläßt, entsteht die Notwendigkeit, die Komposition als wirklichen Bau zu behandeln, dessen Gesetze der Schwere, des Gleichgewichts und Bedingung der Standfestigkeit dieselben sind, wie die eines Bauwerks. Der jünglinghafte Szepterträger mit der Säule als Stütze des Armes und eines Teils des

Oberkörpers empfängt seine Einteilung wieder nach Kopflängen, wobei die Längsachse von der Scheitelhöhe zur Standbeinferse geht.

Tafel 41 zeigt weibliche Gestalten in verschiedenen Stellungen.

Tafel 42. Ein becken-schlagender Faun trägt einen jungen Bacchus auf dem Rücken, wobei der Baumstamm sich als Hauptstütze des schwerbelasteten Körpers, unter dem die Beine obendrein durch ihre Bewegung keine zuverlässigen Stützen bilden, notwendig erweist. Der Kreisbogen berührt den Kopf des Jungen, bestimmt Becken und Unterarm des Fauns und verläuft nicht weit von den Fußspitzen des sitzenden Bacchus quer durch die Oberschenkel. Die durch *bd* gelegte Linie gibt in der Verlängerung die Lage des rechten Schenkels an. Die Gruppe des verwundeten Adonis mit dem Eber umreißt sich mit einfacher und vom rechten Ellbogen zum Knie in mächtiger Weise ansteigender, aber dann jäh abstürzender Linie, die dem Werke zusammen mit der Steinmasse des wütenden Ebers, der sich unter dem Knie des Jägers noch einmal aufbäumt, bei aller Schönheit der Bewegung eine schwere Wucht gibt, wogegen die dritte Darstellung einer Nixe mit fischartigem, in blätterigem Schwanz auslaufenden Leibe, die nach dem furchtsamen Kinde greift, nach einer Wirkung der Zierlichkeit und harmlosen Gelassenheit strebt.

Tafel 43. Der Aufbau der oberen Figur ist aus einem starken Gefühl des Gleichgewichts heraus geschehen. Kopf und beide Hände bilden ein Dreieck, dessen Basis, der Schaufelstiel, sich bis zum Boden verlängert und in der Masse der gebogenen Knie und der Unterschenkel seine Stütze findet. Die Figur einer andächtigen Frau im mittelalterlichen Kostüm, sowie einer fliegenden Siegesgöttin bestehen jede auf ihre Art auf einem besonderen Reliefcharakter: die Leserin behauptet eine Gebundenheit und Zusammenfassung, ja Zusammendrängung aller Formen, die Fliegende strebt nach einer Lösung von Gliedern und einem Hinfließenlassen von Gewand und Flügel, freilich nicht ohne alles zueinander in Beziehung zu halten.

Tafel 44. Den Doppelgestalten des Orestes und der Elektra ist ein Schema beigefügt, welches den Aufbau der Gruppe symmetrisch von zwei Ober- und zwei Unterkörpermassen vollzogen erscheinen läßt, von denen jede eins der vier Rechtecke in Besitz nimmt. Köpfe und Füße werden durch Kreislinien genauer bestimmt. Die zweite Darstellung erhält ihre Charakteristik durch die gebogene Linie über dem Kopf der Figur, die etwas schief zur Mittelachse verläuft, wodurch der in der Mitte befindliche Kopf zwei ungleiche Durchblicke mit der Beugung der Arme zustande bringt. Ein dritter und kleinster Durchblick geschieht zwischen den Knien unmittelbar links von der Mitte in der Höhe des ersten Längenteils. Diese Figur in ihrer freien, leichten und doch fest zusammengehaltenen Fassung eignet sich als Silhouette, gegen eine Wand oder gegen die Luft gesehen zu werden.

Tafel 45. An der Bacchusgruppe links ist eine glückliche Auseinandersetzung zweier Körper, ihrer Glieder und Köpfe miteinander bemerkenswert; die nach rechts und links von der Hauptmasse überhängenden Punkte: Köpfe und Arm mit Schale bringen eine Lösung der kompakten Masse unten zu Wege und bewahren in ihrer Gegeneinanderstellung dennoch den beim Marmor nicht außer acht zulassenden Zusammenhang mit dem Ganzen. Eine Teilung der Fläche rechts dadurch, daß die eine Hälfte dem Lehrer, die andere den beiden Schülern überlassen ist, verleiht mit ihrem Herauskehren runder und simpler Rückenlinien nach den Seiten, dem Verlegen aller Handlung

nach innen der Komposition eine Abgeschlossenheit und Stille, die sich in ruhiger Selbstverständlichkeit aller Details durchsetzt. Es liegt in dieser klösterlichen Lehrszene eine schlichte Vertieftheit, die unbekümmert ist um äußere Wirkung und sie doch so sicher erzielt mit einer Sachlichkeit im Abwägen, Verteilen und Betonen, daß der endliche Eindruck der einer ganz ornamentalen Abrundung bleibt.

Tafel 46. Die Geschlossenheit der Ritterfigur, wo die Schulter- und Armlinien sich fortsetzend in dem auf den Boden stoßenden unteren Ende des Schildes sich vereinigen, ist an dem beigegeführten Schema ersichtlich gemacht. Die seitwärts austretenden Beinlinien sichern die Wirkung eines architektonischen Aufbaus. In der nebenstehenden weiblichen Figur (Venus) verästelt sich gleichsam der gedrungene Stamm in mehreren Ausladungen. Mit der Rechten schräg hinauf zieht sich die überwiegende Menge der Gewandfalten, Kopf und seitwärts herausragender linker Unterarm bieten sodann das vom Auge geforderte Gegengewicht.

Tafel 47. Diese Ritterfigur darf gleichfalls auf den Wert als architektonischer Aufbau Anspruch machen, wie denn überhaupt die glatten und bestimmten, mit leichten Profilen wie ein Bauglied versehenen Formen der Rüstung zum architektonischen Zusammenfügen auffordern. Beine und Schild machen ein Stützwerk aus, welches im Schild durch die Fortsetzung als Arm seinen Ansatß und Wirkungsort in der Schulter findet. Völlig als konstruierte Form setzt sich der Helm auf den Rumpf und schließt das aufgeschlagene Visier oben ab. Charakteristisch ist der Ausschnitt für die Gesichtsteile in seiner abgerundeten Dreiecksform, das Gegenspiel einer Maske darstellend. Linker Arm mit der Hand am Schwertgriff füllt den durch das vorgesezte Knie mit der Schulter gebildeten Winkel.

Tafel 48. Oben steht die mittelalterliche Kostümfigur eines Alchimisten, der bedenklieh vor seinem Schmelzofen steht und eine Schale mit Schmelzerzeugnissen in der Hand trägt. Unten die hingestreckte Gestalt des erschlagenen Abel mit fast noch kindlichen Formen. Eine einzige sanfrunde Kurve von Kopf zu der Hüfte und wieder herab zu dem Fuße bietet eine bogenförmige Silhouette.

Tafel 49. Seitengruppe an einem Grabdenkmal. Die Gruppe verkörpert das Mitleid oder die Menschenliebe als vorzügliche Eigenschaften des im Grabe Ruhenden, dargestellt als Frau, die mit dem linken Arm einen Säugling zu sich empor gehoben hat und mit dem rechten einen verlassenen oder kranken Knaben zu sich heranzieht, indem sie schützend ihren Schleier um seinen nackten Körper schlägt; mit dem anderen Ende des Schleiers hat sie den Säugling eingewickelt; sie schaut zu der Büste des Toten hinauf.

Zu achten ist auf das Verhältnis des Kinderkopfes zu dem großen Kopfe. Schleier und Tuch zeigen die allereinfachsten Gewandmotive. Die divergierende Stellung der Augäpfel gibt dem Blicke Bewußtheit, malt eine spürbare Erregung des Geistes.

Tafel 50. Porträtstatue von Dante. Den Kopf mit der bekannten Maske sinnend und grübelnd nach unten geneigt, steht der Dichter mit lorbeerumwundenem Haupt, das Gewand mit den nervösbevegten Händen emporraffend. Das Gewand fällt in großen, mächtigen Falten; das rechte Bein ist nach vorn gestellt und ruht fest auf der nach vorne zu erhöhten Standfläche.

Rechts: Darstellung des Friedens. Nischenfigur mit kräftigen Ausladungen.

Dem einen frisch aufbrechenden Zweig haltenden, nach vorne gestreckten rechten Arme halten der linke Arm und die Ausladung des wehenden Gewandes Gleichgewicht. Der sanft nach rechts geneigte Kopf ist nach unten gerichtet, der Blick der Augen ist gütig, glückbringend, die ganze Bewegung sanft, schwebend.

Tafel 51. Links: Bildnisstatue des Dichters Sophokles. Der rechte Arm ist im Gewand verborgen, der linke stemmt sich in die Hüfte; Ausgangspunkte der Gewandfalten sind beide Schultern und die linke Hüfte, von wo sich die Falten strahlenförmig nach dem rechten Beine ausbreiten. Der Ausladung des linken Armes mit dem herunterhängenden Gewandzipfel hält der Pergamentrollen bergende Kasten das Gleichgewicht.

Rechts: Wasserträgerin. Die Ausladung des linken Armes und des Wassergefäßes hat zwei Gegengewichte: den vom rechten Arm herunterfallenden Gewandzipfel und die Bewegung des rechten Unterschenkels und Fußes nach rechts. Man achte darauf, in welcher Weise die beiden Oberschenkel unter dem Gewande sichtbar werden, dann, wie die Falten die Höhlung und Tiefe zwischen den Beinen und die Stelle des zurückweichenden linken Beines andeuten.

In der Mitte: Darstellung der Medizin. In der rechten Hand hält sie die Schale, über der sich die Schlange windet. In der linken Hand, die auf das Bein gestützt ist, hält sie die Rolle von Pergament; zwischen Arm und Körper lehnt ein Buch. Die Schlange ist das Zeichen der Klugheit.

Man beachte den Faltenwurf, wie er der sitzenden Stellung eigentümlich ist.

Tafel 52 gibt eine Zusammenstellung von Figuren in verschiedenen Posen. Stehende und sitzende oder kniende Figuren haben viele stets wiederkehrende und nur leicht veränderte gemeinsame Merkmale, so daß sie ebenso vielen Gesetzen unterworfen erscheinen.

Tafeln 53 und 54. Siehe Beschreibung auf den Bildern.

Tafel 55. Von den Gewandstatuen eines Aeskulap und eines griechischen Dichters wird die erstere nach Kopflängen, die zweite, da der Kopf in seiner Länge unbestimmbar ist, nach Längen des Kopfes mitsamt dem Bart geteilt. Brust und Kopf des Aeskulap werden durch die Querlinie des Gewandes bis zum Ellbogen des linken Arms (dessen Hand im Gewand verborgen sich auf die Hüfte stützt) kräftig herausgehoben; dazu übt der Stab mit der ringelnden Schlange eine elastisch hebende, die Bequemlichkeit des Standes vorzüglich sichernde Stützwirkung. Als drittes die Kerne eines Fauns mit einem Bacchusknäblein, dem er eine Frucht schäkernd vorenthält. Hier ruht auf dem säulenartigen Unterbau der Oberkörper als mit Ellbogen übergreifende und sich bis zum Kopf leise verjüngende regelmäßige Gestalt, links durch das Fruchtbündel, rechts durch das Knäblein bereichert, zwischen welchen beiden der linke Unterarm, fortgesetzt durch ein herabfallendes Band, zum Kopfe überleitet.

Tafel 56. Die seelische Einheit, welche Mutter und Kind bilden, kommt der äußeren Gruppierung zugute. Ein Kind gibt dem Weibe die höchste Würde, es erübrigt sich alle weitere Bezugnahme zur Umwelt. Es ist ein absolutes Zentrum des Interesses, eine Art idealen Symbols im Kinde vorhanden. Alle Verlegenheit um Füllung oder Bedeutung ist bei der Scene „Mutter und Kind“ behoben. Sie sind durch ihr Dasein voll Bedeutung und Wert. In fast reiner Kreisbogenform spannt sich die Rückenlinie der ersten Gruppe. Die entsprechende Bewegung der anderen

Seite setzt zwischen den Füßen der jungen Mutter, die die ersten Schritte ihres Kindes behütet, an, löst sich aus der Körpermasse des Kindes in den Armen in zwei Ästen und gewinnt im Zielpunkt des oben erwähnten Bogens den Kopf. Von anderer Art ist die zweite Gruppe, deren mittelalterlicher Standbildcharakter durch eine große Strenge der äußeren Umrisse bestimmt wird. Nur der Kopf des Kindes verursacht bedeutungsvoll eine Unterbrechung im Verlauf der simplen Kontur. In ausgesprochener Dreiecksform hält sich die sitzende Gruppe, wo ebenfalls der Kopf des Kindes im Kissen die Abweichung hervorbringt.

Tafel 57. Es sind zwei Ansichten derselben Statue einer Venus gegeben. Zum Vergleich betrachte man die weibliche Figur einer Venus auf Tafel 46, doch ist auf unserem Blatte eine größere Zusammenfassung des Ganzen anzuerkennen, indem die Handbewegung des gewandhaltenden Arms (offenbar eine in der Zeit und Mode typische Geste) abrundend nach dem Kopfe weist, der linke Arm dem Körper fester verbunden ist, und alles in allem der reichere Faltenwurf eine vorteilhafte Schwere und Breite zustande bringt.

Tafel 58. Die drei weiblichen Gestalten in feierlicher Ruhe und doch durch eine natürliche Ungezwungenheit auf bequeme Art dem Gefühl nahe gebracht, sind Fragmente eines antiken Grabmals. Zwei Karyatiden in ganz symmetrischer Bewegung und eine nachdenklich sitzende Mädchenfigur, an der die Trauer wohl fühlbar, aber nicht äußerlich sichtbar ist. Der freie Raum zwischen ihnen und dem Gebälk ist vorteilhaft von einem Pflanzenornament belebt. Die Strenge am senkrechten Fall des Ober- und Untergewandes wird durch den legeren Griff des den Saum aufraffenden Innenarms gemildert, auch die Kopfhaltung ist die eines teilnehmenden nicht nur paradiierenden Menschen. Bei dem sitzenden Mädchen bemerke man den Abfluß der Linien vom Kopf aus über die Arme herab, von wo er sich schräg und ins Breite wachsend rechts und links verteilt. Zweitens eine Brunnenfigur, eine fischtragende Amorette, welcher ein Kreisbogen die Endpunkte des ausladenden Beins, der Flügel und des Fischkopfes vorschreibt. Die Verschiebung der Mittelachse zur Schrägen vom Fischkopf zum rechten Zeh geschieht in der Länge von $\frac{1}{3}$ Kopflängen, und so bekommt die frei gegen die Luft stehende Figur die ungefähre Gestalt eines schräg stehenden X-Zeichens. Fischschwanz und Flügel schaffen das notwendige Gleichgewicht.

Tafel 59. Drei Jungfrauengestalten in mittelalterlicher Tracht sind mit großer Behaglichkeit und Ausführlichkeit als wohlhabende Bürgertöchter geschildert, aber mit der Bedeutung als törichte und kluge Jungfrauen der Bibel zu kirchlichem Figurenschmuck gestempelt. Eine Lesende, eine Schläfrige, die sich mit dem Kopftuch das Auge klar reiben wird, und eine ihren Weg beleuchtende, zum Gehen sich anschickende, indem sie ihr Kleid vorne aufnimmt. Ein bestimmter Zug ist vorzüglich bei der ersten wahrzunehmen, bei der vom Buch und der rechten Hand ausgehend über die Schultern hin, sich unter den linken Ellbogen klemmend und dann im weiten Bogen nach links abfallend und rechts in einem Gewandzipfel sich schnörkelnd, eine Linie mit einer Fragezeichenkurve das Ganze beherrscht.

Tafel 60. Eine antike Grabscene, darstellend wie der Bote der Unterwelt, nachdem sich Orpheus, entgegen dem Verbot, nach seiner Gattin Eurydice umgesehen, von dieser wieder Besitz ergreift und ihre Hand faßt. Der Stand des Weibes zwischen beiden Männern ist bei aller Gelassenheit sehr kompliziert. Ihrem Gatten zugeneigt.

die Hand ihm auf die Schultern legend, wendet sie sich schon wieder um, gehorsam dem Schicksalspruch, zögert aber zwischen Sollen und Wünschen. Doch liegt in ihrer Gebärde gegen den Orpheus der beschlossene Verzicht. Die Köpfe grupplieren sich oben in entgegengesetztem Sinne als die Füße unten und so erfahren die drei Massen eine Verschiebung des Zusammenhanges, die zur Charakterisierung des seelischen Vorgangs wie als künstlerische Maßregel der Verteilung gleich bedeutend ist. Rund gedacht dagegen ist die Figur der Niobetochter, die den Pfeil kommen sieht und vergeblich abwehrend die Hände vorstreckt. Der Linienapparat ist durch zwei Kreise und deren Teilung durch Wage- und Senkrechte, sowie durch Linien im Winkel von 45° bestimmbar. Man ersieht hier, auf wie wenig Hauptzügen die scheinbar so umständlich gefügte Bewegung beruht.

Tafel 61. Ist die Gruppe der drei Figuren auf dem vorigen Blatte durch innere Spaltung im äußeren Verhalten bestimmt, so wird die vorliegende Gruppe dreier singender Knaben durch die Einigkeit des Interesses und die Forderung des Zusammenklangs dreier Stimmen in einem Chor auch äußerlich zu einem Rhythmus des Gleichschwingens und Ineinanderklingens ähnlicher Linien geführt. Das querlaufende Notenband, über dem die zusammengedrängten Köpfe sich drängen, hält die Gruppe in ganzer Breite gefangen wie ein umspannender Reif. Darunter lösen sich die Körper- und Gewandlinien in leichten Rundungen und nicht ohne auf die mit dem Notenband zusammenlaufenden Arme Bezug zu nehmen. Die sechs Füße stellen sich unter den Gewandsäumen ungezwungen durcheinander, und zu allem knüpfen die schrägen Linien der über die Schultern gelegten Arme, von unten und der inneren Körperseite aus ihren Schwung nehmend, die drei Körper noch einmal miteinander. Die Verbindungslinie der Punkte a und c mit d ergibt den Schnittpunkt des Kreises in h und i , in welchen das Zentrum für die mit der Länge dc geschlagenen Kreisbögen liegt, die zur Bestimmung der Köpfe, Füße und auf den Schultern rechts und links liegenden Hände dienen.

An der Armhaltung der Gewandfigur rechts sieht man, daß an den Marmor immerhin Zumutungen gestellt werden können. Doch ist der Anfaß an der Schulter durch Gewandmasse ausgiebig verstärkt und die Belastung durch einen größeren Gegenstand wie den Zirkel in der Hand vermieden. Beobachte, wie von der linken Hüfte aus einem Punkte die Gewandfalten hervorbrechen und wie ein Wasserstrahl die ganze untere Hälfte mit ihren Bogen übergießen. Als Darstellung gibt die Figur eine Allegorie der triumphierenden Wissenschaft.

Tafel 62. Kinderköpfe. I. Nach hinten geneigter Kopf. Die Kinnpartie nach unten zeigt sich fast in voller Größe, Mund, Nase, Augen sind verkürzt gezeichnet.

II. Kopf nach vorne gesehen; seitwärts und leise nach vorn geneigt, erhält der obere Gesichtsteil einen bedeutenden Zuwachs durch Stirn- und Kopfpartie.

III. Rückenansicht. Der Kopf dreht sich nach rechts, neigt sich wie bei II nach rechts, infolgedessen wachsen die Kopfteile, verkürzen sich die Gesichtsteile. — Zu beachten ist bei I und II Stellung der Augenachse zu Nase und Mund, sowie die Formenänderungen der einzelnen Gesichtsteile bei Änderung der Kopfstellung.

Darstellung der Porträtmalerei als Medaillon.

Der Maler steht vor seiner Staffelei, auf welcher durch Pflöcke gestützt das Bild steht; er hat soeben die äußere Kontur des Kopfes skizziert, hält jetzt

den Stift auf einem Punkte ruhen lassend, inne, um nach dem Modell hinzusehen, die rechte zeichnende Hand ruht, um die Kohlenstriche nicht zu verwischen, auf dem Malstock. Das Modell, ein Mädchen, sitzt in ungezwungener Stellung im Lehnstuhl, mit der Hand hält sie geziert eine Blume; die ganze Figur spricht das Bewußtsein der Schönheit, sowie unbewußte Koketterie aus. Der Modellstuhl steht erhöht, der Kopf des zeichnenden Knaben ist nach seiner rechten Seite geneigt.

Tafel 63. Kinderfries. Füllung, Darstellung der Architektur. Links der Ornamentist, den Klöppel zur Ruhe aufs Knie gestemmt, während die Linke mit dem Meißel auf einem zum Aushauen in Stein bestimmten Kapitell liegt; in der Mitte und rechts mit Messung des Bauplans beschäftigte Figuren. Im Hintergrunde eine architektonische Gliederung.

Der untere Fries gibt eine Darstellung der Plastik; links modelliert ein Junge an einer Statue des Michelangelo, rechts beschäftigen sich zwei andere damit, nach dem Modell einen Christuskopf vergrößert in Stein auszuhauen; der eine Knabe mißt nach dem kleineren Kopfe unten an dem roh herausgeschlagenen großen, der andere meißelt. Zu beobachten ist die Wendung der drei Köpfe; alle drei sind nach außen geneigt, die zwei äußeren seitwärts, der mittlere halb von vorne gesehen.

Tafel 64. Das Violinspiel. Zu achten ist auf die greifende Bewegung der linken Hand, die Richtung des Blickes, die leichte Haltung des rechten Armes.

Der Tanz. Ein kleiner Bacchusknabe wiegt sich im Tanze auf dem linken Bein, während das rechte frei schwebend gehalten wird. Die Rechte schwingt einen Thyrsusstab, die Linke ist in die linke Hüfte gestemmt; das Gewand durch die Bewegung des Tänzers fliegend.

Der Landschaftszeichner. Die Linke führt das Skizzenbuch, die Rechte den Stift, welcher ruht, während das Auge des kleinen Burschen aufmerksam in die Ferne schaut; der breitkrämpige Hut hängt ihm von der Schulter, Farnkraut gibt das landschaftliche Motiv. Der Sonnenschirm liegt zu seinen Füßen.

Tafel 65. Krönungs- oder Füllungsfigur, darstellend die Naturwissenschaft. Den Strohhut auf dem Kopfe, den Ketscher über der Schulter, die Botanistertrommel voll Blumen, das Herbarium unter dem rechten Arm, eilt der Junge lebhaft und suchend umherblickend dahin; der Wald ist durch einen Baumstamm, Farnkraut und Pilze charakterisiert. Über die Schulter und die Hüfte weht, durch die lebhafte Bewegung motiviert, das Gewand.

Tafel 66. Sakralen Zwecken dienen, wie die drei Figuren auf Tafel 59, die vorliegenden. Selbstverständlich sind sie also mit Rücksicht auf ihren Stand komponiert, und so kommt wenigstens für die oberen zwei die Säulenartigkeit ihrer Fassung auf Rechnung ihrer architektonischen Aufgabe. Dann ist auch der Geist der Zeit in Anschlag zu bringen und die Gebundenheit mittelalterlicher Anschauung, welche den Rahmen, in dem sich tiefste Verinnerlichung und reichste Charakteristik drängte, ganz strenge zu bemessen pflegte. Der Figur eines lesenden Pilgers gibt der niedrige Hut und der das Gesicht einrahmende Saum der Kapuze mit dem Einfallen in den Stil der Längslinien von unten und von der Seite eine merkwürdige ernste Größe. Die Christusfigur mit der in Predigergebärde erhobenen Rechten ist mit dem Zeichen der Weltherrschaft, der Weltkugel, in der Linken als Herr und Gebieter den wohl ornamentalen Zwecken seines Standorts entsprechend dargestellt. Ein schöner Mann im gescheitelten Haar und

regelrechten Locken, und doch fehlt auch ihm nicht der Ausdruck tiefsten Ernstes und eines unerbittlichen Forderns und Mahnens. Als Mauer Schmuck auf hervortretendem Sockel ein heiliger Georg, der seines Amtes als Drachentöter mit einer gewissen Grandezza, aber nicht ohne wirkliche Macht des Stils und der Empfindung, waltet. Ein den Kelch segnender Apostel Johannes eignet sich weniger als runde Figur, denn als flaches Relief.

Tafel 67. Es sind zwei Ansichten eines sitzenden, irgend einen Gegenstand am Boden ins Auge fassenden Mädchens gegeben, beide, obgleich von beträchtlich verschiedenen Standpunkten gesehen, haben als Hauptgrenzen eine vom Stuhlbein über den Arm zur Schulter steil ansteigende und eine über Schulter, Arme und Beine oder Rücken schräg abfallende Linie. Jedesmal, allerdings in verschiedenem Grade, gibt das übergeschlagene Bein eine anmutig seine Richtung fortsetzende Stütze des linken Arms und eine köstliche Durchschneidung der ganzen Komposition in der naiven Unbekümmertheit des Kindes um sogenannte Haltung, die gerade dadurch besondere Anmut empfängt, als der Sessel dem Mädchen offenbar zu hoch ist, so daß es mit seinen zu kurzen Beinen nicht ganz bequem sitzt und sozusagen etwas strampelt. Die rechte Seite ist von besonderer Schönheit und auch von bequemer Breite und symmetrischem Aufbau, den die andere Ansicht nicht in dem Grade zeigt.

Tafel 68. Die sitzenden Porträtstatuen zweier Römer, eines Dichters und eines Imperators, sind von den beiden verschiedenen Prinzipien der schlicht-menschlichen Charakteristik und der Vergöttlichung geschaffen. Bei der ersteren ist ein lässiges Lehnen im Sessel dem Selbstbewußtsein und der Würde eines Mannes von geistigen Verdiensten kaum schädlich geworden. Über die Linie der Stuhllehne, der Schulter und übergelegten Hand mit der Papierrolle erhebt sich das Haupt mit einer Überlegenheit des Ausdrucks und der Haltung, die seine Isoliertheit als Krönung des Nebenwerks von Körper und Faltenwurf erscheinen läßt, das dadurch etwa zu einem Sockel geworden ist. Und tatsächlich sind die Linien des Stuhls und der Beine, der Querfalten unterhalb der Knie, die wie architektonische Punkte ausladenden Ecken der Polster, welche mit Stuhllehne und Schulterlinie, die einen gedrungenen, oben verjüngten, Block bilden, die Elemente eines Unterbaues für einen bedeutungsvollen Organismus. Die Cäsarenstatue triumphiert und herrscht in beanspruchter göttlicher Unnahbarkeit durch das Zeichen der Macht, das erhobene Szepter. Festlich und bedrohlich zugleich. Hier schmälert der erhobene Arm die Bedeutung des Kopfes und verweist rückwärts auf den Arm, der das Schwert trägt, welches von den Falten zwischen den Knien und Beinen aufgefangen wird, und so bilden die vier Extremitäten ein starres Gefüge, dem die Gewandfalten in ihren vermittelnden Bogen nur wenig von seiner Härte und Unerbittlichkeit nehmen können.

Tafel 69. Stofflich gibt das Relief links ein Beisammensein von vier Trägern berühmter Namen, göttlicher und menschlicher, als Symbole griechischer Liebes- und Lebensfreuden. Venus mit Helena gruppiert, Amor im mächtigen Flügelwerk mit Paris Schulter an Schulter stehend. Eine Art Verklärung und Betrachtung menschlicher Leidenschaft vom göttlichen Gesichtspunkte. Fest verknüpft ist jede der beiden Gruppen in sich, lose dagegen ihr Zusammenhang durch schräge Grenzen, wobei der als Muse anzusehende Genie die Aufgabe der Erhöhung der linken Frauengruppe zum Gleichmaß mit der rechten zufällt.

Die Muse Euterpe als sitzende Rundfigur rechts ist in der oberen Hälfte durch Querlinien der Schulter, des Gürtels und des Gewandes im Schoße in zwei Teile zerlegt, dessen seitliche Grenzen sich in den Armen nach unten verbreitern. Von da an laufen die Linien von Mitte und Seite gegen den hervortretenden Fuß zusammen und lösen so, von den breiten Flächen des Felsens empfangen, mit einem Geriesel von Falten die einfacheren Formen auf.

Tafel 70. Allegorien. Das erste Erfordernis an Figuren, die an Gebäuden angebracht sind, ist, daß sie dem Zwecke entsprechen: monumental und mächtig wirken. So müssen zunächst die Bewegungen, ob sie nun lebhaft oder maßvoll sind, klar und einfach — einheitlich sein.

Ist z. B., wie bei dieser Figur, durch erhobene Arme und Flügel bereits oben eine Breite erzielt, so wirkt die Schmalheit nach unten durch Festigkeit, im Gegensatz zu der Auflösung aller Masse oben. Zudem bilden hier die Flügel einen scheinbar luftigen, leichten Bestandteil der Figur, lassen dieselbe also nicht zu plump gegenüber der unteren Partie erscheinen.

Ist die Bewegung sehr ausgiebig, Figur links unten, so daß die Breite auf Kosten der Länge gewinnt, so wirkt die Figur um so monumentaler, je mehr einfache, aber harmonisch ineinander aufgelöste Linien das Ganze beherrschen.

Wo die Figur wegen der gespreizten Beine an Breite und Wucht verlieren würde, helfen Gewandmassen die Lücken füllen und die nach unten dringender erforderte Breite herstellen.

Nackte Figuren, Figur rechts, bilden mit Gegenständen Gruppen, mit denen sie zu monumentaler Abrundung logisch in Beziehung gebracht werden.

Tafel 71. Füllungen. Darstellungen des Haus- und Familienlebens. Links: eine Mutter mit ihren Kindern; die ältere Tochter trägt eins der Kleinsten und blickt zum anderen im Arm der Mutter hinauf. Diese ist bekleidet mit Unter- und Obergewand, in welches letztere der Säugling zum Teil mit eingehüllt ist. Die Tochter trägt nur das Unterkleid.

Rechts: eine Relief-Gruppe in neuzeitlichen ländlichen Kleidern, Mutter ihr Kind lesen lehrend. Sie sitzt auf einem Stuhl, nach der Seite gewandt; Arme und Buch bilden einen losen Kreis, der den schräg herangelehnten Körper des Kindes umschließt, mit dem Stift in der rechten Hand begleitet sie Buchstabierversuche der mit sichtbarer Mühe Lesenden. Charakteristisch sind hierbei die Augenstellung und die hochgezogenen Brauen, sowie die Haltung der linken Hand des Mädchens.

Tafel 72. Die Höhenmaße sitzender Figuren hängen von der Größe ihres Sitzes ab, denn der tiefere Sitz schiebt die Knie höher, während der höhere Sitz die Oberschenkellänge zum teilweisen Mitwirken innerhalb der ganzen Länge nötigt, wogegen bei dem schrägen Stand der Unterschenkel eine Verkürzung der Längswirkung dieser Glieder die Folge ist. Bei der Muse links entstehen durch die Eigentümlichkeit der Vorderansicht bedeutende Verkürzungseffekte der Arme, welche beide, der linke fast wagerecht, der rechte in größerer Schrägheit, nach vorne gerichtet sind. Im übrigen ist ein ähnlicher Stil wie bei der Figur auf der Tafel 69 zu erkennen. Die Hand mit dem Tambourin steht mit der linken Beinlinie im Zusammenhang und schafft der Silhouette durch beträchtliche Verbreiterung der Oberkörpermasse eine größere Schwere gegen die untere Hälfte. Die rechte, seitlich gesehene Allegorie einer Wissenschaft,

welche die Oberfläche der Kugelgestalt teilt, ist auf eine ausgleichende Art mit Gewandfalten überzogen und bekommt ihre charakteristische Art hauptsächlich durch die von den Knien und dem vorgestrecktem Bein bogenförmig aufstrebenden Linien, in welche hinein wie in eine Schale der Oberkörper sinkt.

Tafel 73. Die beiden Abbildungen dieses Blattes halten einen gemeinsamen Stil in ihrer Reliefmäßigkeit inne. Sie entfalten sich auf einer Hauptfläche, und im Nebeneinander ihrer Konturen erschöpft sich ihr Inhalt. Die Porträtstatue des sitzenden Konsuls wird als Bildwerk durch das Ansteigen und Schulterüberwölben der Linie vom Fuß bis zum Nacken bestimmt, der sich die gegenlaufenden Züge quer über den Schenkel und unter den Kniekehlen zum Fußgelenk, dann die über die Hüfte streichenden bis zur Rückenlehne des Sessels mit leisem Widerspruch sich begnügend anschließen. Von der bis zum Knie steilgerichteten, dann im mächtigen Schwung zum Kopf ausholenden Rückenlinie des Weibes, das ein Wassergefäß auf den Baumstumpf hebt, fallen die Linien der Arme wie das Abfließen einer getürmten Welle. Der rechte Bogen des Gewandes ist als unteres Gegenpiel gegen die Rückenlinie anzusehen. Die Rundung des Gefäßes und der Baumstamm fangen das gesamte Spiel der Kurven in einer strengen Form haltgebend ein.

Tafel 74. Zwei hockende oder kniende Figuren mit Tierformen, Gruppen bildend, füllen samt dem einer jeden zugefügten Schema das Blatt. Ein Herkules als Säugling, wie er die Schlange würgt, ist in der instinktiven Bewegung erfaßt, mit der er sich gewaltsam aus der Umschlingung der Schlange befreit. Sie ist schon im Begriff, ihn völlig fahren zu lassen. Er schüttelt sie ab und sie hält sich an ihm nur noch mit dem Schwanzende, und die so von ihr gebildete Schlinge gibt der Gruppe eine wundervolle Abrundung nach oben. Von der Wucht der Bewegung reckt sich die eine Seite der Gruppe gewaltig aus, drängt sich die andere in kurzen Krümmungen zusammen. Weiterer vollendet sich das Spiel, in dem sich die Körperlinien des Delphinreiters auslassen. Mit- und Gegenlauf von Armen und Beinen beginnt fröhlich und endet ohne Zwang, um zu weiterem frischen Treiben umzukehren. Der Delphin wühlt sich, nur als Kopf sichtbar, im Behagen der Situation mit seiner ihm offenbar zusagenden Last durch die Wellen.

Tafel 75. Der Rundfigur des sitzenden Mädchens, das mit der rechten Hand die Ferse des übergeschlagenen linken Beines auf einen etwa eingedrungenen Dorn prüft, bekommt ihren schönen Schwung durch die abfallenden Schulter- und Armlinien, die sich gleichmäßig seitwärts entfalten. Dabei ist, wie sich das übergeschlagene Bein zum Arm fügt, die schräge Teilung und der Verlauf zur äußeren Kontur mit anmutiger Keckheit durchgesetzt. Mit dem weinenden Amor vergleiche Tafel 44, rechts. Der vorliegenden Arbeit ist durch leichte Seitenbeugung der Wert eines gewissen Schwunges verliehen, doch ist sie in den Proportionen einer Kinderfigur an sich gedrungener, und neben dem Kinderkopf wirken die kurzen Arme weniger als Überwölbung, als wie die Schnörkel, in denen die Seitenkonturen enden.

Die römische Dame auf hohen Sandalen und im Schleier, deren Bewegung so bewußt zusammengehalten ist, läßt in ihrem Gewand alle Mittel des vornehmen Faltenwurfs spielen. Die lange Mittelschräge des Schleiers beherrscht die Figur, deren großartiger Stand durch die künstliche Erhöhung nur imposanter wirkt. Die vom feinfältigen Obergewand umschlossenen Arme machen mit dem Kopf ein Oberstück dieser

Standsäule aus, deren Mittelstück am unteren Saum des Obergewandes aufhört. Das Fußstück wird von den vielen Längsfalten des Untergewandes sozusagen kanneliert.

Tafel 76. Die Grabfigur einer schlafend Dargestellten wird von wenigen ernsten Linien beherrscht. Die in die Bande müder und strenger Linien geschlagene schwere Ruhe eines Toten ist allerdings ohne Erwachen, aber doch liegt eine leichte Zufriedenheit ausgedrückt in den gekreuzten Händen, wie sie mit den fortgesetzten Armlinien die Körpermasse ungleich teilen. Die Opferscene darunter ist vom besten antiken Reliefstil getragen, doch sollte sie auch als Gruppe, natürlich vor allem in der Seitenansicht geltend, annehmbar erscheinen. Die Einkreisung des Nikekörpers mit mächtigen Formen des Stierhalses und der Flügel, und die Durchbrechung der Steinmasse durch einen großen und mehrere kleinere Durchblicke sind von glücklichster Abrundungs- und Gleichgewichtskunst geschaffen. Die Statuette des asketischen Mönches steht zum Schluß. Ihr Gleichgewicht liegt in der Durchdringung und wechselseitigen Geltendmachung äußerer Strenge und Geschlossenheit gegen ein verhülltes Zweifeln und unsicheres Taften der Gedanken, die diesen Körper beleben. Es ist eine Art Vorreformationsfigur.

L. Warning, Das Ornamentzeichnen.

Die Entwicklung des Ornaments und seine Anwendung auf die Architektur, mit Berücksichtigung der modernen Richtung, nebst Unterweisungen über das Entwerfen und zeichnerische Darstellen desselben; mit vielen Aufgaben und Uebungsbetspielen versehen. Preis: geb. 4,50 M.



Abbildung aus: Ornamentzeichnen.

Inhaltsübersicht.

I. Einleitung: Übungen im Freihandzeichnen.

II. Entwicklung der Ornamente.

Entstehung des Ornaments als Flachornament.

Band- und Flächenornamente, Tafel I u. II.

Linear- und Kreisornamente, Tafel III—V.

Architektonische Gliederungen, Tafel VI.

Die Wellenlinie.

Wellenlinienornamente, Tafel VII u. VIII.

Die Gesetze der Blattbildung.

Natürl. u. stilisierte Blattform., Taf. IX u. X.

Verwendung und Ausbildung der Blattform zum Ornament, Tafel XI u. XII.

Kombinier. u. Entwerfen d. Ranke u. des stilist. Ornaments, Taf. XIII—XV.

Entwicklung des plastischen Ornaments und dessen Verwendung.

Blatt- u. Rankenornam., Taf. XVI u. XVII.

Deutsche Renaiss.-Ornam., T. XVIII.

Mod. Formengebungen, Taf. XIX—XXV.

III. Anwendung und Darstellung der Ornamente.

A. Verschiedene Darstellungsarten des Ornaments.

Die Blei-, Kohle-, Feder- u. Pinselzeichnung. Tafel XXVI—XXIX.

B. Die technische Darstellung des Ornaments.

Ornam. Einzelh. (Aufg.), T. XXX—XXXVII.

Ornam. Architekt. (Aufg.), T. XXXVII—XL.

Das Holzornament (Beispiele von Lauben- und Gartenhäusern, Tafel XLI u. XLII.

Das gemalte und Sgraffito-Ornament (Beispiel: deutsche Villa), Tafel XLIII.

Stuckorn. b. Innendekor., T. XLIV u. XLVI.

Fass.-Maler. a. ein. Landh., T. XLIV u. XLVI.

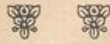
Innendekor. (Konz. u. Tanzsaal), T. XLVII.

Plast. u. gemalte Ornam. (Verwendung bei Innenarchitekturen), Tafel XLVIII—L.

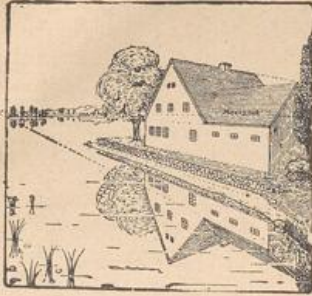
Plast. u. gemalte Ornam. (Verwendung bei Aussenarchitekturen), Tafel LI—LV.

IV. Entwerfen und Detaillieren der Ornamente.

Moderne Ornamentformen, Taf. LVI—LIX.



Schröder, Perspektive.

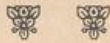


Lehrheft. Mit 47 Ab-
bildungen.

Preis 2 M. 50 Pf.

Zehn Uebungstafeln 2 M.

Lösungen 1 M.



Warning, Alphabete und Anwendungsbeispiele

für gewerbliche und tech-
nische Zwecke aller Art.

4. vermehrte Art.

Preis 1,50 M.

Fette Schriften II

5. ANTIQUA

A B C D E F G H I K L
M N O P R S T V W Z

6. GOTHISCH

A B C D E F G H I
K L M N O P Q R S
T U V W X Y Z

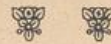
7. Moderne Drucktypen

A B C D E F G H I K L M N
O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i k l m n o p q r s t u v
w x y z Print-Schrift U V W Z

A B C D E F G H I K L M N O P Q R

Verkleinerte Tafel.



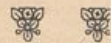
Barlach, Figurenzeichnen.



Sechste Auflage.

Mit 54 ganzseitigen Tafeln
und beschreibendem Text.

Preis 6 M. gebunden.



Bennewitz, Staffagezeichnen (Federzeichnen).

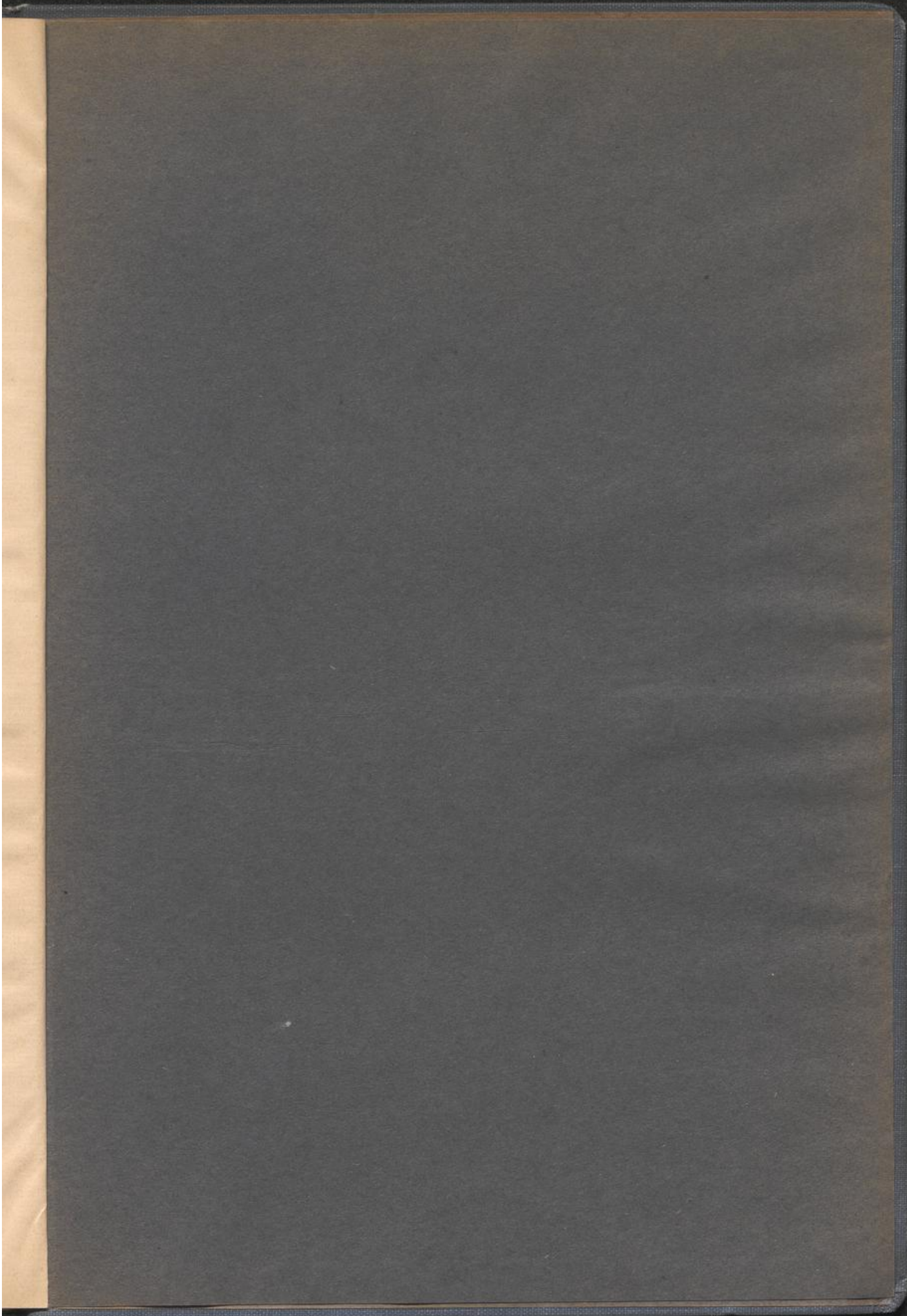


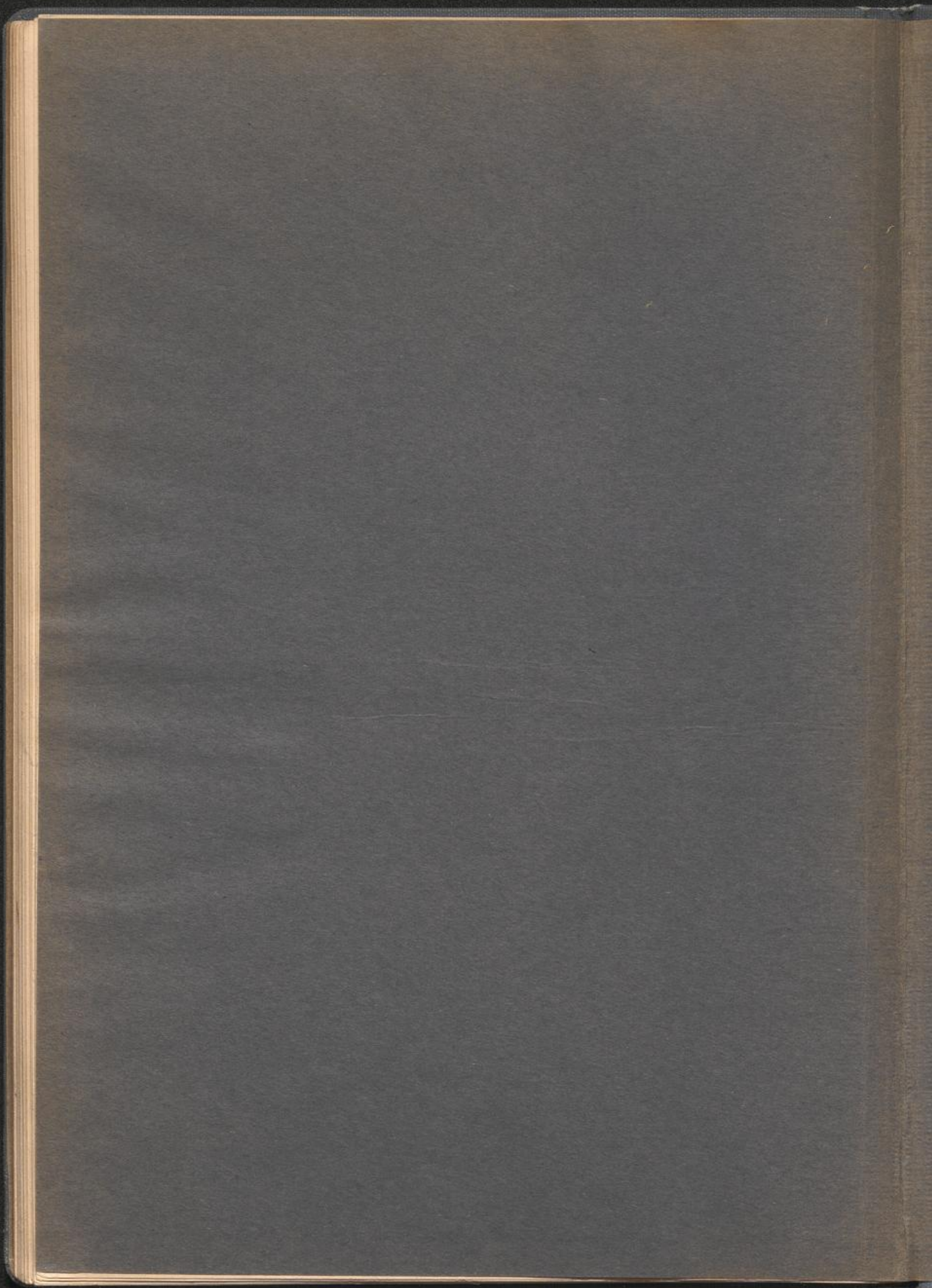
Sechste, umgearbeitete und vermehrte Auflage.

Mit 93 Abbildungen und 4 Tafeln.

Preis gebunden 4 M.

Polytechnischer Verlag M. Hittenkofer
Strelitz i. Meckl.





Kontrolle (07)

UB Paderborn



07 KDLB1668



03M47699

KDLB 1668



P
03

