



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Grundlagen der Zeichnung

Crane, Walter

Leipzig, [1901]

3. Kapitel. Der Einfluss von Material und Methode

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74132](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74132)

DRITTES KAPITEL.

DER EINFLUSS VON MATERIAL UND METHODE.

Wir haben gesehen, erstens, dass architektonische Betrachtungen der Zeichnung zu Grunde liegen und ihren allgemeinen Charakter, ihren Massstab und ihre Verhältnisse beherrschen, und zweitens, dass die praktische Brauchbarkeit ihre besonderen Formen und Aufgaben bestimmt und festsetzt; jetzt wollen wir — und dies ist der dritte Punkt — in Ergänzung zu jenen, die sich auf Material und Methoden beim Handwerk beschränken — die Einflüsse aufsuchen, die in erster Linie die rein künstlerische Frage der Behandlung in der Zeichnung bestimmen und die den Unterscheidungsgrund für ihre Klassen und Unterarten abgeben.

Betrachten wir ein Werk der Steinskulptur und vergleichen es mit einem solchen der Holzskulptur oder noch besser, nehmen wir Hammer und Meissel zur Hand, schlagen auf ein Stück Stein oder Marmor und versuchen damit eine Form zu entwickeln oder auszudrücken, und bearbeiten wir andererseits mit einem Meissel oder Messer ein Stück Holz, so werden wir bald finden, dass die Unterschiede in der Beschaffenheit der beiden Stoffe, die wir bearbeiten, die Unterschiede der Dichtigkeit, Festigkeit, Widerstandsfähigkeit gegen das Werkzeug zugleich verschiedene

3. Kapitel.
Der Einfluss
von Material
und Methode.

3. Kapitel. Methoden erfordern, jeden von ihnen zu behandeln.
Der Einfluss Kurze, rasch aufeinanderfolgende Schläge beim
von Material Meisseln in Stein und eine längere, anhaltende Art
und Methode.

Kragstein;
14. Jahrh.,
Kirche in
Dennington,
Suffolk.



von stossender oder eintreibender Bewegung, wobei der Meissel in beiden Händen gehalten wird, bei der Holzskulptur. Aus solchen wesentlichen und grundlegenden Unterschieden dürfte der Künstler bald

einen bestimmten Stil in der Behandlung jeder Kunstgattung entwickeln. Er würde nicht den Versuch machen, dem Stein das Aussehen von Holz zu geben oder dem Holz das Aussehen von Stein, vielmehr würde er an ihren fundamentalen Unterschieden in der Beschaffenheit seine Freude haben und in beiden Werken ihre wesentliche und unterscheidende Eigenart betonen. Diese verschiedene Eigenart zeigt sich in der Zeichnung des abgebildeten Kragsteins aus Stein im Vergleich zu den Miserere aus Holz, wobei

3. Kapitel.
Der Einfluss
von Material
und Methode.



Holzschnitzerei. Miserere, Kathedrale St. David.

die Arbeit aus Stein noch durch die Notwendigkeit der Einfügung in das Mauerwerk beherrscht wird.

In der Behandlung weicher Materialien wie z. B. des Modellierthons begegnen wir einer ganz anderen Reihe von Bedingungen. Material und Methode sind viel weniger der Beschränkung unterworfen, obgleich die Knetbarkeit des Thons ihre besonderen Schwierigkeiten der Behandlung mit sich bringt. Modellieren ist in der That, wie man leicht einsieht, die Umkehrung der Bildhauerei, da der Bildhauer seine Form durch Wegnehmen herstellt, der Modelleur durch Aufbauen (oder Hinzufügen); die Darstellung der Oberfläche wird im ersteren Falle durch

3. Kapitel.
Der Einfluss
von Material
und Methode.

feine Meisselschläge mit Hilfe scharfer Werkzeuge auf einem feingekörnten, dichten Material erreicht und beim Modellieren durch leichten Druck mit den Fingern oder Werkzeugen auf weichen, bildsamen Thon.

Da das Thonmodellieren ferner keine endgültige Form, sondern eher eine vorbereitende Stufe der Zeichnung ist, steht sie zur Bronze oder zum Gips beinahe in demselben Verhältnis wie auf Papier zum Zweck der Reproduktion durch einen besonderen Prozess entworfene Zeichnungen aller Art zu ihrer

Holzschnit-
zei. Miserere,
Kathedrale
St. David.



vollendeten Form in dem Material, für welches sie berechnet waren. Der Thon besitzt zwar nach dem Brennen eine dauernde Form in Terracotta, die natürlich durchgängig die Freiheit und den Naturalismus der Behandlung zeigt, deren sie fähig ist; einerseits verbindet sie sich ähnlich, wie die Kunst des Malers, mit häuslichen Gebrauchs- und Schmuckgegenständen, andererseits vereinigt sie sich mit der Architektur und eignet sich zu Ornamenten aller Art an Backsteingebäuden.

Die Anpassungsfähigkeit und Bildsamkeit des Thons zeigt sich ferner in dem, was man seine Haupt-

eigenschaft in der Behandlung auf der Drehscheibe des Töpfers nennen kann. Hier, unter der beständigen Drehung der horizontalen runden Scheibe oder vom Töpfer mit der linken Hand gelenkt und festgehalten, während er mit der rechten an der Form hantiert und arbeitet, sehen wir, wie leicht der Thon dem Gesetz des Kreisdruckes und der Kreisbewegung gehorcht und wie er infolge seiner Schmiegsamkeit in den Händen eines geschickten und geschmackvollen Handwerkers jede beliebige Form, von der die Geschichte der Töpferei Kunde giebt, annimmt. Das Drehen erfordert eine hochentwickelte Handfertigkeit, wie jedermann selber sehen kann, wenn er es versucht, ein Gefäß auf der Drehscheibe zu formen, so einfach auch das Verfahren erscheint, da es durch eine rein mechanische Bewegung geregelt wird. Neben der Geschicklichkeit in der Behandlung des Thons und der Gewandtheit in der sorgfältigen Formung des Gefäßes, dessen Wände gleichmässig stark sein müssen, ist noch Raum für ein gewisses Mass künstlerischen Urteils und Geschmacks bei der Bestimmung der endgültigen Form oder der Klasse, zu der das Gefäß gehören soll, ferner in der Zeichnung und Verwendung eines solchen Ornaments, das seine Form und seinen Zweck ausdrücken oder ihm ausserdem durch Verzierung ein schönes Aussehen geben soll.

Mit der Verwendung des Ornaments, das angefügt wird, solange der Thon noch weich ist, oder mit der Anbringung von erhabenen Simsen und Kanten oder Basreliefs sind wir schon über die grundlegende Anregungsfähigkeit des Materials und dessen, was man seine natürliche Methode nennen kann, hinausgegangen; wir finden, dass die Verzierung der Thonwaren in der ersten Zeit ihrer Entwicklung die Form

3. Kapitel.
Der Einfluss
von Material
und Methode.

3. Kapitel.
Der Einfluss
von Material
und Methode.

von gezähnten Zickzackeinfassungen und -mustern annahm, und noch heute finden wir bei einigen Arten deutscher Thonwaren sowie bei den als Gris de Flandres bekannten Muster mit gezähntem Umriss, die später mit blauer Farbe ausgefüllt und glasiert werden; die neueren ägyptischen Töpfe aus rotem Thon zeigen gezähnte, geschnittene, erhabene Ornamentmuster,

Skandinavisches
Thongefäss.



während wir bei den heimischen braunen Krügen unserer englischen Töpfereien das Princip des Reliefs in den auf die Oberfläche gestempelten zierlichen Figuren angewandt sehen, die recht geschmackvoll sind, trotzdem sie in gar keiner Beziehung zu klassischer Würde und klassischem Ebenmass stehen.

Ein gutes Beispiel der geschmackvollen Verwendung gestempelter Muster auf einem Thongefäss zeigt jener deutsche Krug aus Rothenburg, der aus der

Werkstatt des Töpfers selbst gekauft wurde, welcher seine Töpfe aus dem heimischen Thon verfertigte, sie selbst brannte und glasierte und endlich sein eigener Handelsmann war — eine lehrreiche Zusammenfassung von Geschäften, die man in unserem Lande selten antrifft.

3. Kapitel.
Der Einfluss
von Material
und Methode.

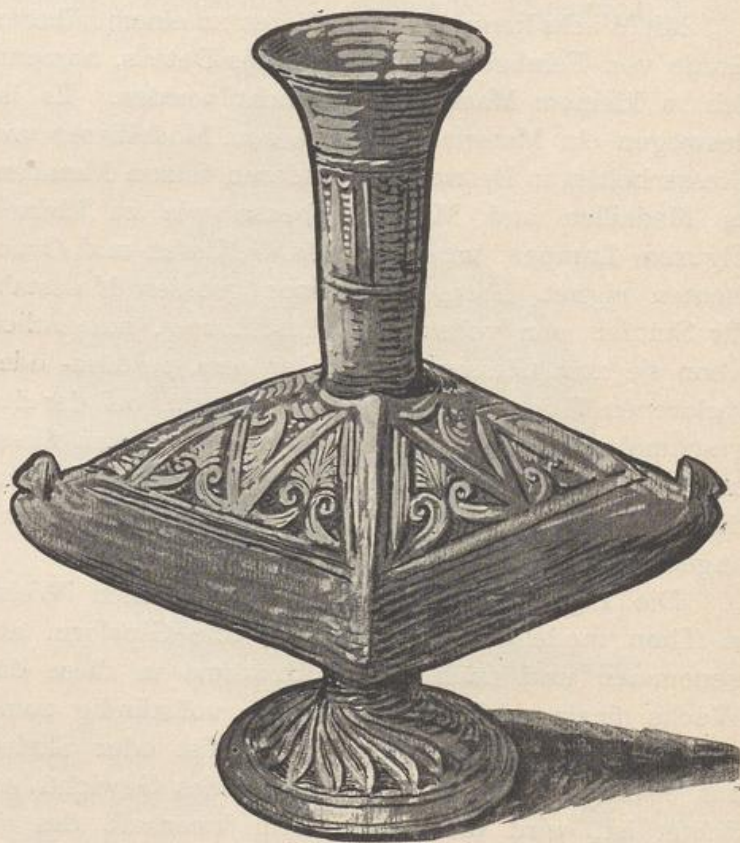
Mit Wachs kann das Modellieren zu einem höheren Grade von Feinheit und Schärfe des Details, namentlich in kleinem Massstabe gebracht werden. Es ist deswegen ein Material, das sich zum Modellieren von Giessarbeiten in Bronze und anderen feinen Metallen, zu Medaillen und Münzen ebenso wie zu kleinen Figuren, Lampen, verschiedenen Gefässen und Ornamenten eignet, ebenso für einen grossen Massstab, für Statuen von vollendeter Ausführung, namentlich wenn sie zum Giessen mittels der *cera perduta*- oder verlorenen Wachs-Methode bestimmt sind, bei der das geschmolzene Metall aus dem Ofen in die Form fliesst und die Stelle des Wachses des Modells einnimmt, das natürlich schmilzt und durch zu diesem Zwecke angebrachte Oeffnungen abläuft.

Die Figur wird zuerst in der üblichen Weise in Thon modelliert. Dann wird eine Gipsform abgenommen und nach deren Abnahme in diese das Wachs hineingedrückt, so dass sie vollständig damit ausgekleidet ist. Nachdem ein Gerüst oder Skelett aus eisernen Stangen zum Tragen des Gewichts errichtet ist, wird die hohle Form innerhalb des sie auskleidenden Wachses oder der Haut, die die Dicke der Wandungen der Bronzestatue darstellt, mit einem Kerne ausgefüllt, der von einer aus Ziegelstaub und Gips zusammengerührten und hineingeschütteten Masse gebildet wird. Dann werden die Röhren, die die geschmolzene Bronze genau in die Form leiten, mit Oeffnungen zum Entweichen des geschmolzenen

3. Kapitel.
Der Einfluss
von Material
und Methode.

Wachses und der Luft angebracht. Die Gipsform wird dann sorgfältig entfernt, so dass das Wachs der Statue zu Tage tritt. An diese Wachsfläche kann dann der Modellierer zuletzt noch die letzte Hand anlegen, bevor die ganze Statue mit einer anderen

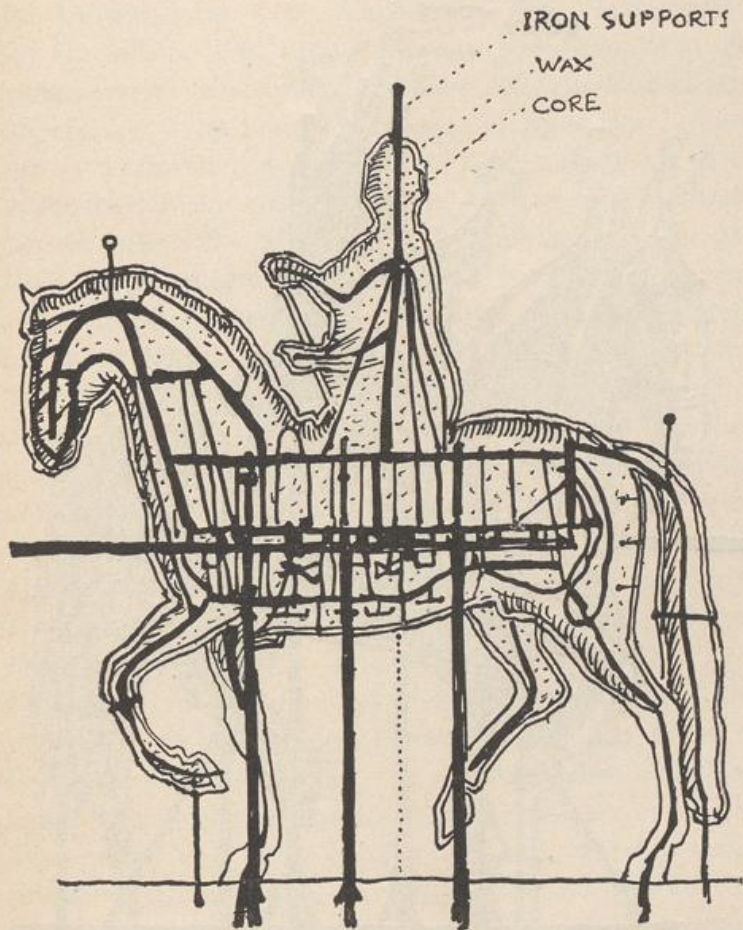
Moderne ägyptische Arbeit.



Form bedeckt wird, die von einer feinen Mischung aus Knochenasche, tripolitanischem Pulver und anderen Bestandteilen gebildet wird; sodann wird sie in Erde oder Sand eingebettet, und wenn die Bronze im Ofen gemischt und geschmolzen ist, fließt sie in die Röhren der Form; ist dann die Form erkaltet,

wird sie zerbrochen, und da die Bronze an die Stelle des geschmolzenen und herausgeflossenen Waxes getreten ist, ist die Statue fertig.

3. Kapitel.
Der Einfluss
von Material
und Methode.



Bronzestatue
Ludwigs XV.
von Bouchardon,
zur Darstellung des
inneren Eisengerü-
stes und
des Kernes. *)

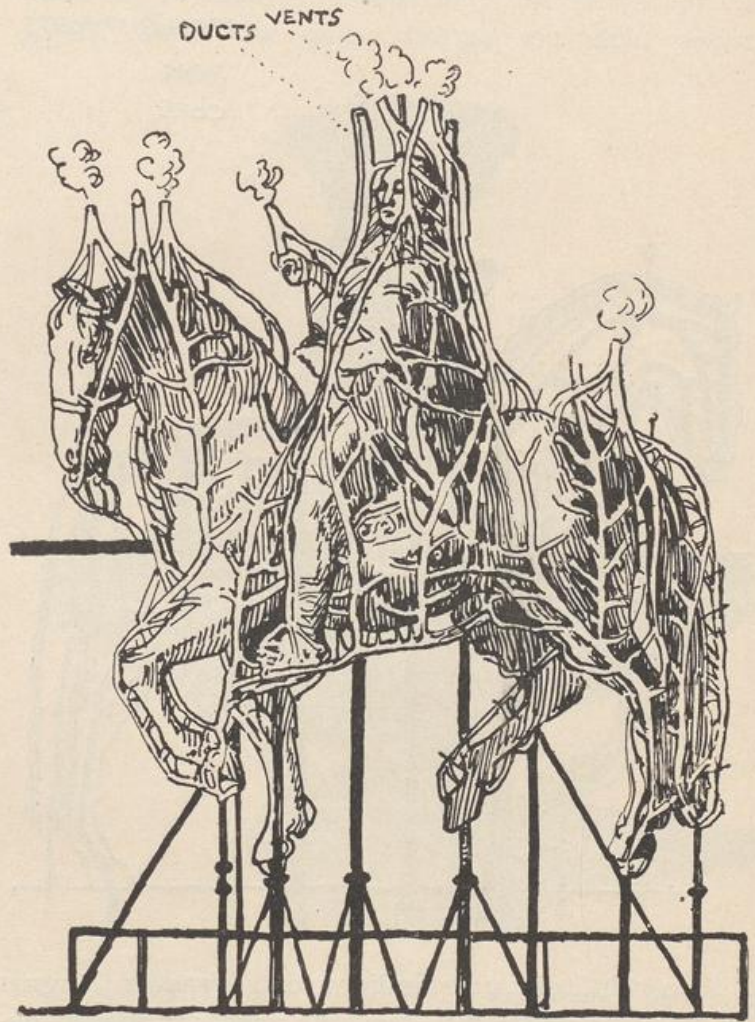
So wird ein vollständiger und genauer Abguss des Werkes erzielt, bei dem nur noch die Stellen geschlossen werden müssen, an denen die Röhren und Oeffnungen angebracht waren, und die in geschickter

*) Aus George Simonds' Artikel über „Bronzeguss“. „English Illustrated Magazine“, 1885.

3. Kapitel.
Der Einfluss
von Material
und Methode.

Weise in die Teile verlegt werden konnten, die die geringste Bedeutung haben. Cera perduta ist, wie der Name besagt, eine alte italienische Methode und

Bronzestatue
Ludwigs XV.
von Bouchardon,
zur Darstellung der
Verteilung der
Röhren und
Öffnungen.*)



wurde von Benvenuto Cellini angewandt; in neuerer Zeit wurde sie wieder aufgenommen von George

*) Aus George Simonds' Artikel über „Bronzeguss“. „English Illustrated Magazine“, 1885.

Simonds, der eine Beschreibung davon gegeben hat, und von unserer jungen Bildhauerschule, zu der Alfred Gilbert, Onslow Ford, Harry Bates und andere gehören, als Ersatz für die Methode des Giessens ohne die Verwendung von Wachs, die die Verzierungen der Oberfläche und die Ciselierung grösstenteils in die harte Bronze einschnitt, so dass die fein modellierte Oberfläche — mit einem Worte die Spur des Künstlers — verloren ging, während diese gerade bei dem Wachsverfahren erhalten bleibt, so dass die Methode das künstlerische Modellieren begünstigt, da sie das Modell mit grösserer Genauigkeit in Bronze wiedergibt als die gewöhnliche Methode und nicht nachher das Ueberarbeiten am harten Metall nötig macht.

Die Eisenarbeiten bilden eine andere streng bedingte Gattung, bei der die Zeichnung ihren Charakter und ihre eigenartige Schönheit den Erfordernissen und Beschränkungen des Materials und der Arbeitsweise anpassen muss. Ich spreche von getriebenem Eisen und von den Formen, in denen man es in der Regel antrifft; an Gittern aller Art, an Thorwegen und Geländern. Nun sehen wir, dass der Zeichner für Eisen mit einem Material zu rechnen hat, das unter der Wirkung des Hammers und der Hitze in hohem Grade befähigt ist, der künstlerischen Erfindung sowie anmutigen und phantasievollen Linien zu folgen. Wir gehen von einer Eisenstange aus, wir entwerfen unseren Plan in den Hauptzügen, wir können bei der Bildung unseres Gitters starre, senkrechte und wagerechte Linien verwenden. Ein einfacher quadratischer Rost ist die Grundform des Gitters, aber wir suchen mehr Freiheit und Phantasie. Unsere Eisenstange kann unter der Wirkung der Hitze und mit Hilfe der Zange (wenn sie dünn genug ist, auch ohne diese) an ihren Enden in spiralförmige Kurven zusammenge-

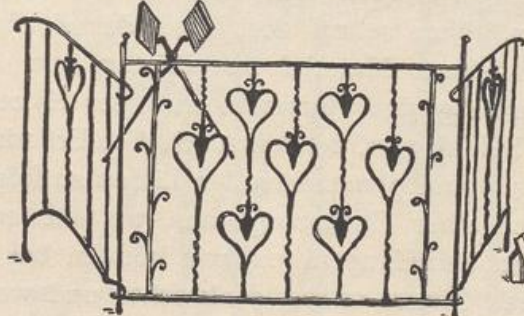
3. Kapitel.
Der Einfluss
von Material
und Methode.

Arbeiten aus
getriebenem
Eisen.
Nürnberg,
Brügge.

THE IRONWORKERS' UNITS



·WROUGHT·
·IRONWORK·
·PORCH-GATES·
·CATHEDRAL·
·OF·
·S.LAWRENCE·
·NUREMBURG·



·FENDER· WITH TONGS
·BRUGES·

FIRE DOG

dreht werden. Sie kann auch mit dem Hammer in flache blattähnliche Formen geschlagen werden, die wiederum durch Erhitzung bearbeitet und weiterbehandelt werden können; durch Zusammenschweissen einzelner Teile lassen sich die mannigfaltigsten Formen bilden. Doch werden wir in erster Linie zu bedenken haben, dass der Zeichner für Eisen von der Stange, der spiralförmigen Kurve und dem flachen Blatte oder selbst nur von den ersten beiden ausgeht. Diese sind seine Einheiten, aus denen er sein Muster zusammensetzt, seine Pinsel sind Hammer und Zange, seine Staffelei ist der Schraubstock, seine Werkstatt die Schmiede. Seine Aufgabe besteht darin, eine Melodie in Eisen herzustellen, und dies sind seine Noten, sein Diskant und sein Bass. Sein Erfolg wird erstens von der Geschicklichkeit abhängen, mit der er die Grundaufgabe des Gitters oder Thores zu lösen versteht, damit er ein in die Augen fallendes und praktisches Gitter oder Thor entwerfe; zweitens, seine Linien und Kurven müssen, wenn auch einfach, doch harmonisch geordnet sein, so dass Auge und konstruktiver Sinn zugleich befriedigt werden, und drittens, irgend eine Erfindung oder ein Spiel der Phantasie, die er noch hinzufügen kann, ohne die ersten beiden Punkte zu beeinträchtigen, wird sowohl sein Ansehen als den ästhetischen Genuss der Gesamtheit in hohem Grade steigern.

Es ist jedoch gut, wenn man seine Kräfte zunächst an einfachen Aufgaben versucht. Können wir nicht eine grosse Menge verschiedener anziehender Formen harmonisch zusammensetzen und sie zu einem praktischen Zwecke verwerten, so wollen wir versuchen, was wir mit wenigen und einfachen Formen auszurichten vermögen. Gelingt es uns nicht, die Pforten des Paradieses herzustellen, so wollen wir zusehen,

3. Kapitel.
Der Einfluss
von Material
und Methode.

3. Kapitel.
Der Einfluss
von Material
und Methode.

ob wir nicht ein gutes Geländer verfertigen können. Können wir nicht einen romanischen Thürklopfer entwerfen, so wollen wir unsere Handfertigkeit an einem kräftigen Schabeisen erproben. Es ist viel besser, eine einfache Aufgabe gut zu lösen, als eine schwierige oder ehrenvolle schlecht, und es ist in der Welt viel mehr Bedarf für gut entworfene und schöne einfache Dinge vorhanden als für mühevoll ausserordentliche Dinge.

Ein Studium der Eisenarbeiten würde allen angehenden Zeichnern von Nutzen sein, da sie daraus ersehen könnten, was für ornamentale Wirkungen sich durch Sparsamkeit der Mittel, den wirkungsvollen Charakter sich einfach wiederholender geschmackvoller Kurven, Spiralen und Linien erreichen lassen, ebenso die Fülle von Phantasie und Gefühl, die ein erfindungsreicher Zeichner und Handwerker in ein solches Werk in seinen komplizierteren und vollendeteren Formen legen kann, und hauptsächlich, wie vollkommen es hergestellt sein muss, um Brauchbarkeit und Schönheit zu vereinigen, während es vielleicht deutlicher als die meisten Zweige künstlerischer Thätigkeit die wesentliche Einheit von Material und Methode mit ihren Ergebnissen für die Zeichnung erkennen lässt.

Die beigegebenen Illustrationen erläutern die verschiedenen Behandlungsweisen und lassen auch erkennen, wie die Zeichnung für Eisenarbeiten ausser von dem Einflusse des Materials noch von dem Geiste und der Periode der Architektur beherrscht wird, von der sie einen Teil ausmacht.

Wir bemerken dies, wenn wir die freien gotischen und etwas phantastischen Formen der Thore der südlichen Halle von St. Laurentius in Nürnberg mit dem symmetrischen und regelmässigen Gitter aus der St. Thomaskirche in Salisbury (aus dem siebzehnten

oder achtzehnten Jahrhundert) oder beide mit dem 3. Kapitel.
schwungvollen Renaissanceornament einer Balustrade Der Einfluss
aus Rothenburg vergleichen. von Material
und Methode.



Teil des Altarschreins in getriebenem Eisen, St. Thomaskirche, Salisbury.

Einen sehr wichtigen Zweig der Zeichnung bildet die für Gewebe, mögen wir sie in ihrer engen Verbindung mit dem täglichen Leben und den Wünschen der Menschen, der häuslichen Behaglichkeit, dem in-

dividuellen Schmuck, dem geistlichen Prunk betrachten. Sie steht vielleicht von allen Zeichenkünsten dem Menschen am nächsten, und auch hier werden wir die Beherrschung durch Material und Methode wiederfinden, die sich überall zeigt.

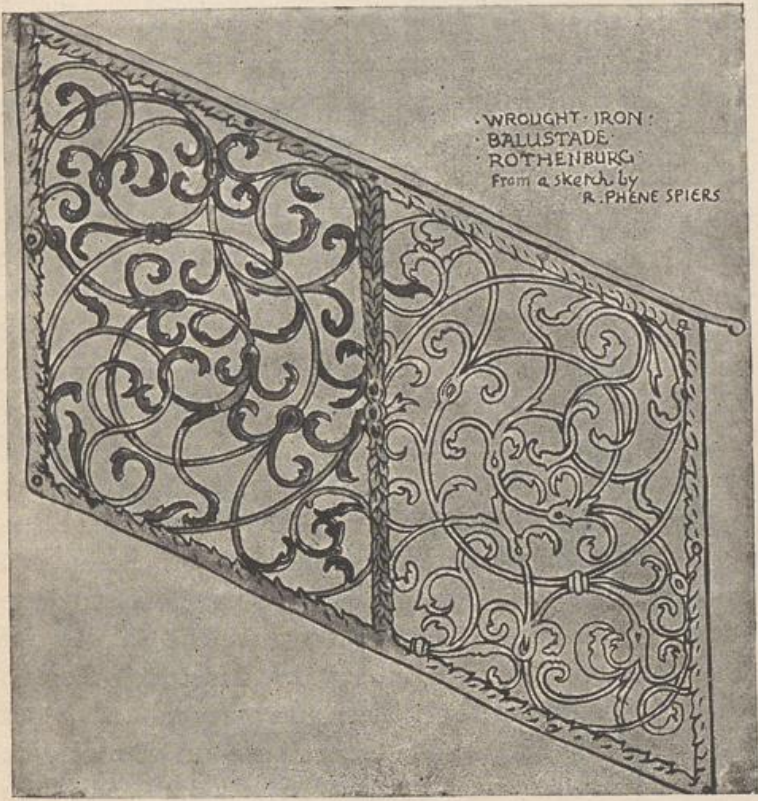
Die Zeichnungen für Gewebe können im grossen und ganzen in zwei Hauptgruppen eingeteilt werden: erstens in diejenigen, die einen integrierenden Bestandteil des Gewebes selbst bilden, wie bei gewebten Mustern, Teppichen, Decken, und zweitens diejenigen, die als Flächendekorationen, welche auf die Gewebe gedruckt oder gearbeitet werden sollen, entworfen sind wie bei Baumwolle, Leinwand, Kretonne, Seide, Sammet und Stickerei.

Auf die vielen verwickelten technischen Einzelheiten des modernen mechanischen Webstuhls brauche ich hier nicht einzugehen; die hauptsächlichste Bedingung, die der Gewebezeichner aber stets vor Augen haben muss, besteht darin, dass seine Zeichnung durch die Kreuzung von Fäden im Webstuhl, durch Kette und Einschlag, wie man die Fädenreihen nennt, hergestellt wird. Die Kette sind die senkrechten Fäden, die das Grundgewebe des Fabrikats bilden, der Einschlag oder Durchschuss die wagerechten Fäden, die im rechten Winkel durch die erstere gewoben werden.

Bei dem einfachen niedrigen Kettenhandwebstuhl besteht die Kette aus zwei Reihen, deren abwechselnd gestellte Fäden abwechselnd durch die Rahmen gehoben werden. Diese Rahmen stehen mit Tritten in Verbindung, die durch den Fuss des Webers in Bewegung gesetzt werden, der mit der Hand sein Schiffchen rückwärts oder vorwärts durch die so gebildeten Zwischenräume wirft und so glatte Leinwand verfertigt. Um Muster herzustellen, werden mehrere Einschläge

in verschiedenen Farben hinzugefügt. Dies ist das einfache Princip, das dem Weben zu Grunde liegt und das in noch einfacherer Form bei der Verfertigung von Teppichen und Decken auf dem hohen Webstuhl zur Anschauung gelangt, wo die Fäden der Kette

3. Kapitel-
Der Einfluss
von Material
und Methode.



Schmiedeeisernes Geländer in Rothenburg.

senkrecht auf Walzen in einen Rahmen gespannt sind, an welchem der Arbeiter sitzt und mit den Händen die verschiedenen Farben des Musters in wagerechter Lage wirkt, indem er die Fäden durch die Kette hindurch, auf denen das Muster bezeichnet ist, einflicht, verknotet und mit einer Art von Kamm zusammendrückt, um das Gewebe fest und

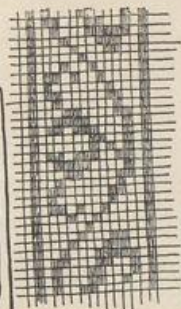
standhaft zu machen; ist das Gewebe fertig, wird es auf die Walze aufgerollt.

Auf einer griechischen Vase erblickt man Penelope, wie sie an einem solchen Webstuhl arbeitet. Den einfachen Webstuhl, wie er im siebzehnten Jahrhundert beschaffen war, stellt die Abbildung aus Erasmus „Lob der Thorheit“ dar.

Was daher der Zeichner für gewebte Stoffe hauptsächlich berücksichtigen muss, ist der Umstand, dass er mit der Notwendigkeit rechnen muss, dass sich seine Zeichnung der Ausführung auf einem viereckigen Gitter von senkrechten und wagerechten Linien anpassen hat, die seine Umrisse oder die Ränder der Massen in zackigen Umrisen und Rändern, wo die Zeichnung die Kette in diagonaler Richtung unter irgend einem Winkel kreuzt, und in geraden Linien, wo sie mit der Kette zusammen verläuft, zur Anschauung bringen; denn man kann sagen, dass ein Muster auf gewebtem Stoff dadurch hergestellt wird, dass man gewisse Fäden in den Einschlügen auslässt oder übergeht, indem man die eine Reihe an einer Stelle und die andere an einer anderen zu Tage treten lässt; diese Fäden entsprechen den Löchern, welche in die auf den Webstuhl zur Regelung des Musters gelegten Karten geschnitten sind; diese Karten sind auf Grund der Zeichnung hergestellt, wenn diese auf viereckigem Papier ausgearbeitet worden ist, damit man die Zwischenräume und die Anzahl der Fäden oder Punkte berechnen kann, die zu jeder Linie und jeder Figur des Musters erforderlich sind.

Weit entfernt nun, den flächenhaften und rechteckigen Charakter von Umriss und Masse verwischen zu wollen, den die Natur der Voraussetzungen beim Weben regelrecht mit sich bringt, legt der Künstler auf diese Eigentümlichkeiten, da sie für seine Arbeit

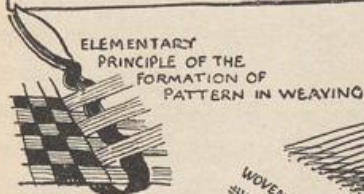
LADY AT A HAND-LOOM
FROM ERASMUS'S 'PRAISE OF FOLLY' 1676



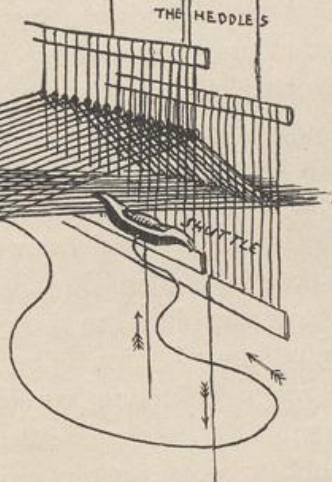
RECTANGULAR
BASIC-CONDIT
IONS GOVERN
ING THE STRUC
TURE OF ALL
TEXTILE PATTERN

LIFTED ALTERNATELY
BY THE ACTION OF
THE LOOM

Die Arbeit am
Handwebstuhl
(1676).
Gewebemuster.
Kette und Ein-
schlag.
Die Handhabung
des Kamms.

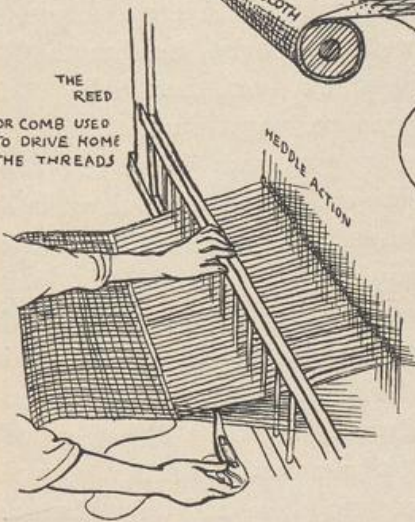


ELEMENTARY
PRINCIPLE OF THE
FORMATION OF
PATTERN IN WEAVING



DIAGRAMS TO
SHOW ACTION
OF THE HEDDLES
WHICH LIFT THE
HORIZONTAL SETS
OF THREADS ALTER
NATELY TO ALLOW
THE SHUTTLE TO
PASS TO & FRO
WITH THE WEFT

THE
REED
OR COMB USED
TO DRIVE HOME
THE THREADS



3. Kapitel.
Der Einfluss
von Material
und Methode.

wesentlich sind, Gewicht und wird seine Zeichnung ihnen anpassen.

Die schönsten dekorativen Wirkungen werden bei gewebten Stoffen durch den Kontrast, die Harmonie und die Mischung von farbigen Fäden aus Wolle oder Seide und durch das Anbringen einer farbigen Fläche auf einer von anderer Farbe oder von anderer Schattierung derselben Farbe erzielt, so dass jeder Versuch einer naturalistischen Zeichnung und die Darstellung von Licht und Schatten sowie von Relief entsprechend der Natur der Bedingungen nur ungeschickt ausfallen kann und ausserdem von dem Gesichtspunkte einer guten Musterzeichnung als Missgriff betrachtet werden muss.

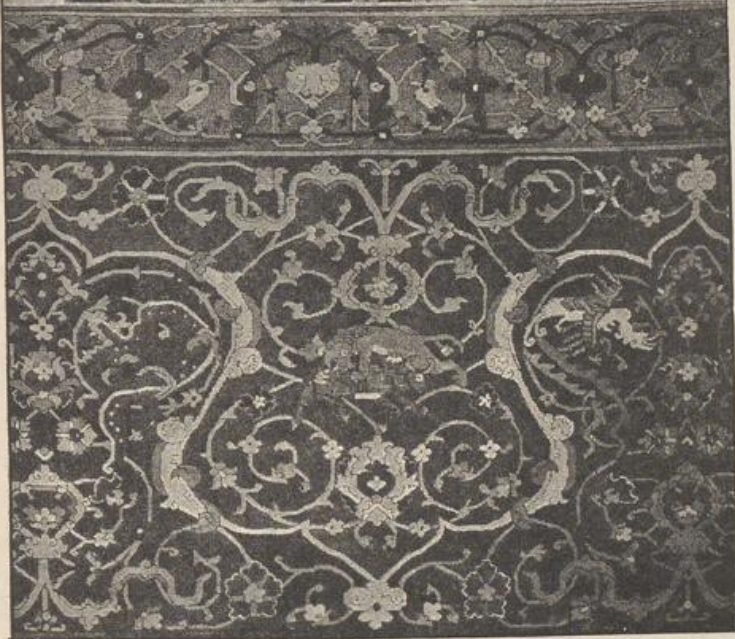
Es giebt keine besseren Lehrmeister für die Auswahl und Behandlung natürlicher Formen für die Gewebezeichnung als die Perser, die in ihren prächtigen Teppichen sowohl das Höchste in anmutig stilisierten Mustern als auch eine glückliche Methode in der Behandlung von Blumen, Bäumen und Tieren aufweisen, indem sie in Zeichnung und Farbe bestimmte Charakteristik dem Naturalismus vorziehen, die Natur gleichsam in eine besondere, von ihnen selbst geschaffene Region übertragen und hier mit ihrer eigenen Erfindung vereinigen. Hiernach sollten in der That alle Zeichner streben, für welches Material sie auch immer arbeiten mögen.

Wenden wir uns zu der zweiten Abteilung der Gewebezeichnungen, d. h. denen, in welchen das Muster mit Hilfe des Druckens auf der Oberfläche des Stoffes angebracht wird, nachdem dieser gewebt ist, so muss sich der Zeichner hauptsächlich von Erwägungen leiten lassen, die sich auf den Massstab und die Schönheit der Wirkung beziehen, da er seine Zeichnung verschiedenen Zwecken anzupassen hat,



Persischer
Teppich,
South Ken-
sington-
Museum.

Feld.



Einfassung.

wie Vorhängen und Möbelstoffen oder kleinen Mustern zu Kleidung, Tüchern u. s. w. Abgesehen von der notwendigen Beschränkung in Bezug auf die Grösse der Wiederholung und auf die befriedigende Anordnung der letzteren, kann er sich freier bewegen als bei den Zeichnungen für gewebte Stoffe, und in der That hat er ein viel weiteres Feld als fast jeder andere Zeichner, der mit Flächen und Farben arbeitet.

Man sieht es als einen bewährten, Zeit und Mühe sparenden Vorteil an, wenn eine Zeichnung sich zum Druck in mehreren verschiedenen Farbenzusammenstellungen eignet und die Behandlung auf hellem oder dunklem Grund verträgt. In Mustern von grösserem Massstab, z. B. Möbelkretones, werden die Muster ganz oder zum Teil durch eine Beize oder einen Schutzfirnis hergestellt, d. h. die helleren Teile werden mit einer Beize oder einem chemischen Präparate gedruckt, das die Farbe wegnimmt und so an diesen Stellen die natürlichen Farben des Baumwollgewebes wieder zum Vorschein bringt. Aehnliche Wirkungen lassen sich durch die umgekehrte Methode erreichen, wenn man den Stoff nämlich zuerst mit einem Schutzfirnis bedruckt und dann erst das Ganze färbt oder druckt.

Die Methoden und Maschinen zum Bedrucken von Baumwollgeweben sind sehr vervollkommnet worden, und die notwendigen Beschränkungen in Betreff der zu erreichenden oder nicht zu erreichenden Wirkungen sind wenig zahlreich und zum grossen Teil durch die Rücksicht auf den Kostenpunkt veranlasst. Diese offenbaren Vorteile setzen uns jedoch in künstlerischer Hinsicht neuen Gefahren aus. Wir können leicht bei der ausserordentlichen Vollendung der Mittel den Zweck aus dem Auge verlieren, die leichte Anwendbarkeit dieser Mittel kann den Zeichner

verleiten, überhaupt zu vergessen, dass er für ein Gewebe arbeitet — für etwas, das in Falten herunterhängen, in verschiedener Weise umgeschlagen oder getragen werden soll. Das Bestreben, die Leistungsfähigkeit der Methode für das Drucken eines Musters in Farben zu steigern, verträgt sich nicht immer mit dem Streben nach geschmackvoller Zeichnung und ruhiger Wirkung. Die starke Konkurrenz im Handel und die dringenden Wünsche des Kaufmanns stimmen nicht immer mit dem Empfinden des Künstlers überein. Befinden Sie sich in einer Gesellschaft, in der alle zugleich ihre Stimmen so stark wie möglich erheben, so müssen Sie ebenfalls sehr laut sprechen, wenn Sie Gehör finden wollen, obgleich niemand behaupten wird, dass dies die besten Verhältnisse für die menschliche Stimme sind. Es steht jedoch fast genau so mit den heutigen Handelsverhältnissen und ihrem Einfluss auf die Zeichnung. So lange Gegenstände in erster Linie zum Zwecke des Verkaufs angefertigt werden, anstatt zum Besitz und zum dauernden Gebrauch, wird es immer zu Schwierigkeiten und Misshelligkeiten zwischen Kunst und Handel kommen; aber eine Kunstschule kann bei der Frage nach der besten Methode nur sich selbst zu Rate ziehen und sich stets bemühen, die besten Vorbilder für die Zeichnung, die besten Regeln für den Geschmack aufzustellen.

Wünschen wir z. B. Blumen in der natürlichen Ansicht ihrer Oberfläche von Licht, Schatten und Relief darzustellen, so ist die natürliche Form für solche Arbeiten das Stillebenstudium; die natürlichen Mittel Leinwand, Palette und Pinsel oder Whatmanpapier und Aquarellfarben, die natürlichen Erfordernisse Fertigkeit im graphischen Zeichnen und Kenntnis der malerischen Wirkung. Aber was für Wert,

3. Kapitel.
Der Einfluss
von Material
und Methode.

3. Kapitel.
Der Einfluss
von Material
und Methode.

malerisches Interesse und Reiz diese Studien als solche mit dem Reiz der Behandlung, der Freiheit des Schaffens, die dem Künstler gewährt wird, und dem unmittelbaren persönlichen künstlerischen Anteil auch haben mögen, der Wert, das malerische Interesse, Reiz und Schönheit würden vollständig verloren gehen, wenn sie nach der Elle hergestellt würden und sich über ganze Morgen von Baumwollstoffen erstreckten. Die besonderen Bedingungen, die dem individuellen malerischen Studium Wert verleihen, gehen gänzlich verloren, wenn man den Versuch macht, nach denselben Principien ein Muster zu entwerfen. Es ist weder ein gutes Muster noch eine gute Malerei, und die denkbar beste mechanische Malerei kann nur eine mehr oder minder plumpe Wiedergabe der Handmalerei sein; jeder Versuch dazu ist deswegen ein Missgriff. Es erfordert keine besondere künstlerische Empfindung oder Uebung, einen Strauss Rosen oder Mohnblumen, die in übertriebenem Relief auf einer ebenen Oberfläche dargestellt sind, zu erkennen, aber beides wird erfordert, wenn man den Wert einer Zeichnung abschätzen will, die von denselben Blumen gemacht, in geschickter Wiederholung harmonisch zusammengestellt und mit Farben versehen, fest und zart mit Verständnis für den Charakter und den Bau der Pflanzen entworfen, ferner mit Phantasie und Erfindungsgabe ausgearbeitet ist und zugleich vollständig die Natur des Materials und die Art der Herstellung berücksichtigt. Diese Eigenschaften möchte ich als die thatsächlichen Erfordernisse für das Zeichnen für bedruckte Zeuge aufführen, gleichviel, ob es Baumwollgewebe sind, die mit auf Kupferwalzen eingravierten Mustern bedruckt werden, oder Möbelkretone, der mit flachen Blöcken bedruckt wird. In beiden Fällen dürfte beim

Entwerfen der Zeichnung Festigkeit und Schärfe der Linie und bei der Farbengebung Sicherheit des Geschmacks von Vorteil sein.

3. Kapitel.
Der Einfluss
von Material
und Methode.

Auch der Sticker ist vergleichsweise frei betreffs der Wahl der Gegenstände in der Behandlung der Oberflächenzeichnung, die natürlich von dem Zweck, der Lage sowie dem Wesen des Materials und der angewandten Methode abhängt. Die kräftige Zeichnung und das in grossem Massstabe gehaltene Detail, die sich für Bettvorhänge und Gardinen in Garnarbeit eignet, wie wir sie in der Zeit der Königin Anna finden, würde bei kleinen Feldern von zarter, feiner Seidenarbeit selbstverständlich unangebracht sein. Eine grössere Annäherung an die Farben und Formen der Natur kann auch in der Seidenstickerei versucht werden, z. B. bei dem Gefieder der Vögel und den Blättern der Blumen, wie wir es auf chinesischen und japanischen Seidenstickereien sehen, obgleich das dekorative Princip der Abschattung einer Farbe mit anderen Nuancen eben derselben in der Weise befolgt werden sollte, wenn man überhaupt Abschattung anwenden will, dass man die Farbe rein und glänzend hält und niemals braun oder schwarz für Schattengebung bei Farben verwendet.

Eine gewisse natürliche Stilisierung, wie wir sagen können, gehört zu den Bedingungen des Materials und der Methode in der Stickerei und ist von der Kunst des Ausdrucks der Form durch Stiche untrennbar. Nach demselben Princip der Anerkennung der notwendigen Beschränkungen, das wir bei anderen dekorativen Künsten in Geltung finden, müsste die wesentliche Stichmethode des Stickers eher hervorgehoben als verwischt werden, obgleich daraus nicht folgt, dass bei dem Entwerfen von stickenden Zeichnungen alle Stiche notwendig dargestellt werden,

3. Kapitel.
Der Einfluss
von Material
und Methode.

solange die Zeichnung klar und deutlich und der Umriss bestimmt ist, während man sowohl bei der Wahl der Richtung der Stiche als auch ihrer Form und Eigenart die jeweils passenden Mittel zum Ausdruck von Verschiedenheiten der Oberfläche und Eigentümlichkeiten der Form auffinden muss. Fertigt man z. B. Blätter an, so wird man natürlich die Stiche strahlenförmig von der Mitte nach der Spitze anlegen, während der Charakter von Baumstämmen sich gut wiedergeben lässt, wenn man die Stiche kreuzweise über andere zuvor senkrecht gelegte hinwegführt, da die doppelte Reihe von Stichen, ausser dass sie die Vorstellung von Linien in der Rinde erweckt, noch die Wirkung hat, den Eindruck hervorrufen, als habe man einen runden Stamm vor sich. Zur Ausfüllung grosser Massen, für mäanderartige Formen von Mustern und Schnörkel oder kräftige Umrisse ist der Kettenstich sehr vorteilhaft und macht einen festen, gediegenen Eindruck. Er wird vielfach in indischen Stickereien verwandt. Die Einfügung von Goldfäden, die man so häufig in allen orientalischen Stickereien antrifft, macht die Wirkung der Farben sehr viel reicher und lebhafter, und auf den ungebleichten Leinen- und Mousselingeweben, bei denen das Muster ganz leicht ist, macht sie einen reizvollen Eindruck. Die Japaner verwenden ihre Goldstickerei in sehr wirkungsvoller Weise, indem sie bisweilen die ganze Arbeit in Gold auf dunklem Grunde ausführen oder es zur teilweisen Erhöhung der Wirkung auf gedruckten Stoffen, z. B. den Kimonos oder Kleidern verwenden, in anderen Fällen, namentlich bei dunklen, reichen, in satten Farben gehaltenen gestickten Vorhängen fügen sie Scheiben aus Goldfäden ein, die dadurch gebildet werden, dass man den Faden auf dem Grunde in eng zusammengedrehten Spiralen befestigt, die das Licht

EMBROIDERY



NATURAL DIRECTION OF STITCHES IN WORKING LEAVES, STEMS, FLOWERS & FRUIT.



DISK OF GOLD THREAD
JAPANESE KIMONO PRINTED PATTERN HEIGHTENED WITH GOLD & SILK EMBROIDERY IN PARTS.



SILK EMBROIDERY HEIGHTENED WITH SILVER THREAD ITALIAN 16th CENTURY



PERSIAN EMBROIDERY SILK ON LINEN BOKHARA

Stickerei.

Natürliche Richtung der Stiche bei der Herstellung von Blättern, Stengeln, Blüten und Früchten. Seidenstickerei mit Silberfäden.

Japanischer Kimono. Gedrucktes Muster mit Stickereien in Gold und Seide. Persische Stickerei von Bokhara.

3. Kapitel.
Der Einfluss
von Material
und Methode.

sehr wirkungsvoll zurückstrahlen, wenn sie an der Wand hängen.

Die Kunst des Stickens umfasst in der That einen weiten Kreis von Behandlungsweisen und Gegenständen. Sie kann leicht und zart sein und sich auf ein oder zwei Farben beschränken oder an Fülle, Reichtum und Tiefe der Farben und an Glanz der Wirkung selbst mit der Teppichweberei wetteifern. Sie kann eine Kinderdecke zieren oder einen Altar schmücken; sie kann an einem Kleidersaum befestigt sein oder einen Bucheinband verschönern; nichts erscheint ihr zu hoch oder zu niedrig, und durch ihre mannigfachen Verwendungen bietet sie dem Zeichner und dem Arbeiter, der sich nicht vor einer mühsamen, aber nicht unlohnenden Arbeit scheut, ein dankbares Feld.

Als weiteres Beispiel für den Einfluss des Materials und der Methode will ich noch eine andere Kunst erwähnen, die in unseren Tagen vielleicht die populärste und weitest verbreitete von allen ist — die Kunst des Zeichnens in schwarz und weiss für das Buch und die Zeitung.

Nun verdankte der älteste Holzschnitt, wie wir ihn in den gedruckten Büchern aus dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert finden, seine Formen und Eigentümlichkeiten den Erfordernissen des Flächendruckes mittels Lettern in einer Handpresse. Die kräftige, kühne Federzeichnung auf dem Holzblocke wurde von dem Holzschneider mit einem Messer auf dem Langholz, nicht wie jetzt auf dem Querschnitt des Buchsbaums geschnitten: auch weiches Holz wurde wahrscheinlich anfangs benutzt. Das Messer des Schneiders machte die Linie des Künstlers möglicherweise stärker, als sie gezeichnet war, und die Zeichnung in kräftigen offenen Linien eignete sich

vorzüglich für die Wiedergabe unter demselben 3. Kapitel.
 Drucke, den auch die Lettern auszuhalten hatten. Der Einfluss
 Beide standen in enger mechanischer und auch künst- von Material
 lerischer Beziehung zu einander. Die dekorative Wir- und Methode.



Der erste heymlich scheinbott oder
 scherg dē d̄ teufel sendt dē mensche
 ze fahen dz ist die hochfart/der selb
 bott kumpt geritten /vnd sigt auff
 ainē Dromedari/vñ ist mit guldin
 harnasch angelegt Vñ furt auff dē
 helm einē pfaben/in dē schilt einen Adler In dem paner
 einē gekrōnten Leo/vñ in d̄ hand ein braites schwert •

Buch von den
 Sieben Tod-
 sünden (Augs-
 burg, 1474).



kung der alten Druckseiten ist ausserordentlich fein
 und durch sehr einfache Mittel erzielt.

Mit dem Verfall der strengen und kräftigen Zeich-
 nung der grossen Linienkünstler der Spätgotik und
 Frührenaissance und wahrscheinlich auch mit der Er-
 findung des Kupferstichs und -drucks und der

3. Kapitel.
Der Einfluss
von Material
und Methode.

rascheren Herstellung der Bücher verfiel auch die Kunst des Buchdruckers und mit ihr die Kunst des Buchdekorateurs, und trotzdem sich der Holzschnitt noch für die nächsten zwei Jahrhunderte und in der That bis auf unsere Zeit herab, in Buchornamenten,

Hans Baldung
Grün, „Hortu-
lus Animae“
(Strassburg,
1511).



Salue
dies san-
ctitatis/
leticie et
felicitati-
tis: q̄ es
cellior cū
ctis san-
ctis; san-
ctior oī-
bus: dul-
cior vni-
uersis.

Salue
dies mī-
sericordi-
e et li-
-

berationis: que es viuī gaudium et de-
functis refrigeriū. **S**alue dies preclara:
angelis et hoīb; chara: in qua nos iesus
redemst: et planctū nostrū in gaudiū con-
uertit. **S**alue dies festa: in q̄ cōsolantur
corda mesta. **S**alue gl'ia dierū: in q̄ dñs
ī paradysum restituit hoīez reū. **P**er istū
dñi sacratissimi merita gl'iosat et p tuā le-

Initialen und Abbildungen behauptete und reichliche Verwendung fand, war er doch in untergeordnete Hände gefallen.

Gegen das Ende des vergangenen Jahrhunderts fand eine Art von Wiedererweckung unter Thomas Bewick und seiner Schule statt, die nicht zu einer Wiedererweckung der festen und offenen Linien-

führung der Zeichner der alten Drucker führte, sondern eher zu einem Suchen nach ausserordentlicher Feinheit und Vorzügen in Ton und Farbe, die bisher mit dem Stahl- oder Kupferstich verbunden waren. Diese Neigung oder Bestrebung der Holzschnneider diente jedoch nur dazu, den Holzschnitt ausser Beziehung zur Schrift zu bringen, und die Schrift selbst wurde hässlicher und kaum noch als Teil des künstlerischen Charakters des Buches betrachtet. William Blake scheint der einzige Künstler gewesen zu sein, der einen Versuch machte, die notwendige Beziehung von Bild und Schrift ins Auge zu fassen, aber er that dies mit Hilfe des Kupferstichs und indem er selbst seine Buchstaben zeichnete.

Erst seit kurzem hat man ernstliche Anstrengungen gemacht, das alte Verhältnis zwischen Zeichnung und Text beim Flächendrucke und in seiner Anwendung auf Bücher wieder herzustellen. Unsere Zeitungen und illustrierten Zeitschriften drucken jetzt noch schwere schwarze Stöcke, die nach verschwommenen Zeichnungen hergestellt sind, neben dünner, blasser Schrift ab, und die Neigung zu den neueren photographischen Reproduktionsverfahren für Zeichnungen von Künstlern hat eher dazu beigetragen, das dekorative Gefühl und die vorhin erwähnte Beziehung von Schrift und Bild zu beseitigen, indem sie bei dem Entwerfen der Zeichnungen für den Druck keine Beschränkungen mehr in Bezug auf Material und Methode anerkannte. Wir haben indessen jetzt eine Schule von Druckern und Zeichnern in schwarz und weiss, die die dekorative Wirkung beim Druck und in der Zeichnung der gedruckten Seite ins Auge fassen.

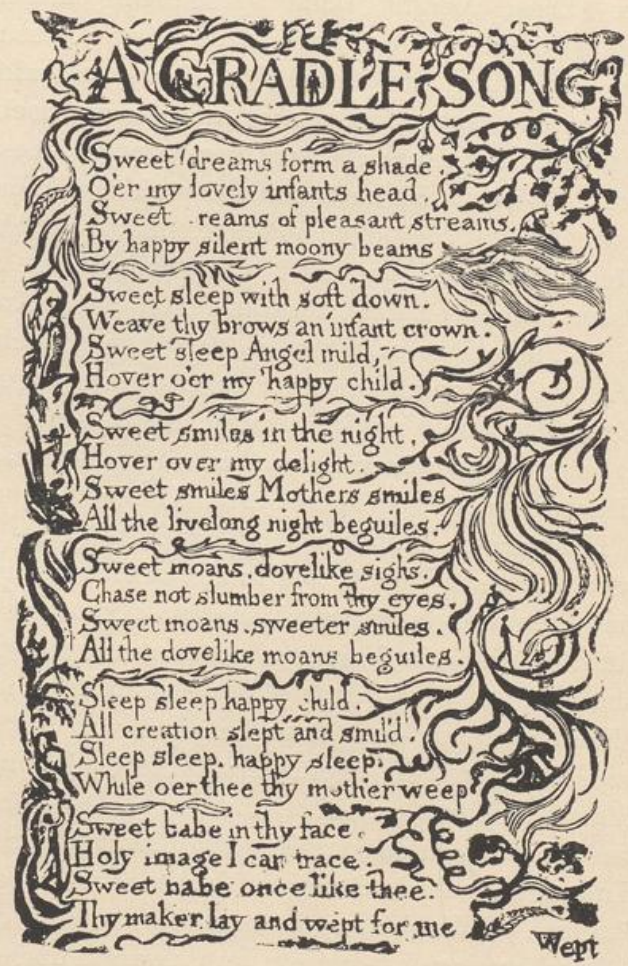
William Morris, der infolge seiner persönlichen Erfahrung und Praxis im Drucken an dieses von dem zeichnerischen Gesichtspunkte aus heranging,

3. Kapitel.
Der Einfluss
von Material
und Methode.

3. Kapitel.
Der Einfluss
von Material
und Methode.

hat den Buchdruck wieder in die Reihe der Künste eingefügt. Durch praktische Darlegungen an den schönen Ergebnissen seiner Arbeit — an den schönen Büchern, die er aus der Kelmscottpresse hat hervor-

William Blake.



gehen lassen — zeigt er uns, was für ausserordentlich feine dekorative Wirkungen durch sorgfältige Beobachtung der Form der Buchstaben, durch die Stellung der Schrift auf der Seite, durch Verwendung von gutem, mit der Hand hergestelltem Papier, durch

die Verwendung von Ornamenten und Initialen von reicher und kräftiger Zeichnung, die mit der Stärke und dem Reichtum der Schrift (die die gewöhnlichen Typen blass und dünn erscheinen lässt) zu erzielen sind. Sein Bestreben beeinflusst auch augenscheinlich Drucker und Verleger allgemein, so dass eine Art von Renaissance im Drucken, Zeichnen und Schmücken in schwarz und weiss während der letzten paar Jahre ihren Anfang genommen hat.

3. Kapitel.
Der Einfluss
von Material
und Methode.

Sicher ist eine Rückkehr zu der Praxis der Linienzeichnung freudig zu begrüßen nicht allein als ein Zeugnis für das Zeichnen und die Linienkunst selbst und als notwendiges Erfordernis für alle Zeichner, sondern auch als wesentlich für Zeichnungen und Illustrationen, die zu dem dekorativen Charakter der gedruckten Seite beitragen sollen.

Aus den verschiedenen Beispielen, auf die ich Ihre Aufmerksamkeit gelenkt habe, haben wir nun ersehen, dass die Zeichnung in ihren mannigfaltigen Formen und Anwendungen sich gewissen Beschränkungen in Bezug auf Material und Methode unterwerfen muss, dass aber diese Beschränkungen, weit entfernt, ein Hindernis für einen harmonischen Ausdruck oder für die Schönheit des Ergebnisses zu sein, durch ihre wahre Natur, wenn man sie richtig versteht und in freier Weise anerkennt, gerade zu jenen Ergebnissen der Schönheit und des harmonischen Ausdrucks führen, die aus jener vollendeten Einheit von Zeichnung, Material und Methode, die das Ziel aller dekorativen Kunst bildet, stammen.