



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Grundlagen der Zeichnung

Crane, Walter

Leipzig, [1901]

4. Kapitel. Der Einfluss der Bedingungen im Zeichnen

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

VIERTES KAPITEL.

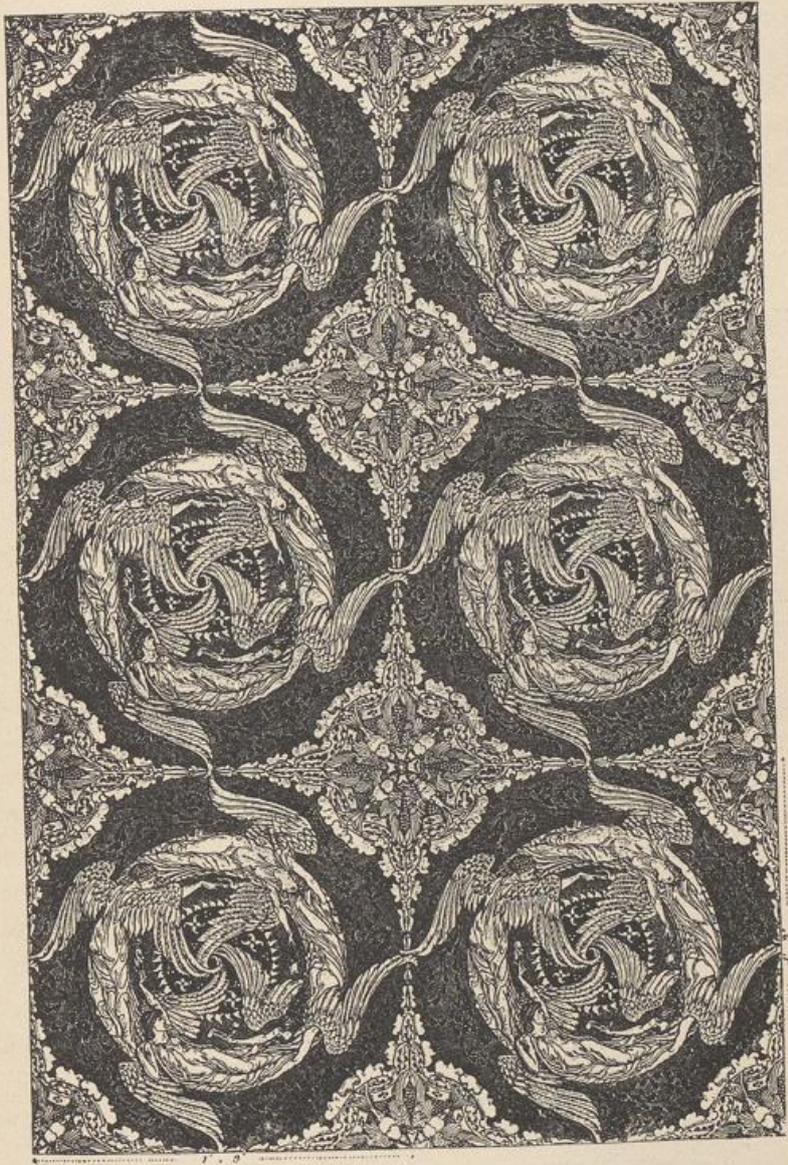
DER EINFLUSS DER BEDINGUNGEN IM ZEICHNEN.

4. Kapitel.
Der Einfluss
der Bedingun-
gen im Zeich-
nen.

In den vorhergehenden drei Kapiteln haben wir die Zeichnung unter verschiedenen Bedingungen in Bezug auf Anwendung und Material betrachtet. Das gegenwärtige kann als eine Fortsetzung desselben Gedankenganges in etwas verschiedener Richtung angesehen werden.

Wir können diese Bedingungen im allgemeinen als jene allgemeinen ästhetischen Gesetze betrachten, die den Platz und den Zweck der Zeichnungen und ihre Stellung in Beziehung zu Auge und Hand, wie Höhe, Ausdehnungsfläche und Massstab, bestimmen, oder in einem engeren Sinne, der jene alle umfasst, sowie die streng technischen Bedingungen, die von dem künstlerischen Vermögen befolgt, die Form und den Charakter aller Zeichnung beeinflussen, deren Ziel natürlich die Erreichung der grössten Schönheit ist, die mit diesen Bedingungen zusammen bestehen kann.

Alle Zeichnungen sind notwendig bedingt von den rein graphischen und malerischen Formen der Dekoration an bis zu den abstraktesten. Wir können den Bleistift nicht aufs Papier setzen, ohne dass wir gleichsam einen Vertrag mit den Bedingungen



Deckenmotiv.
Tapete.
Walter Crane.

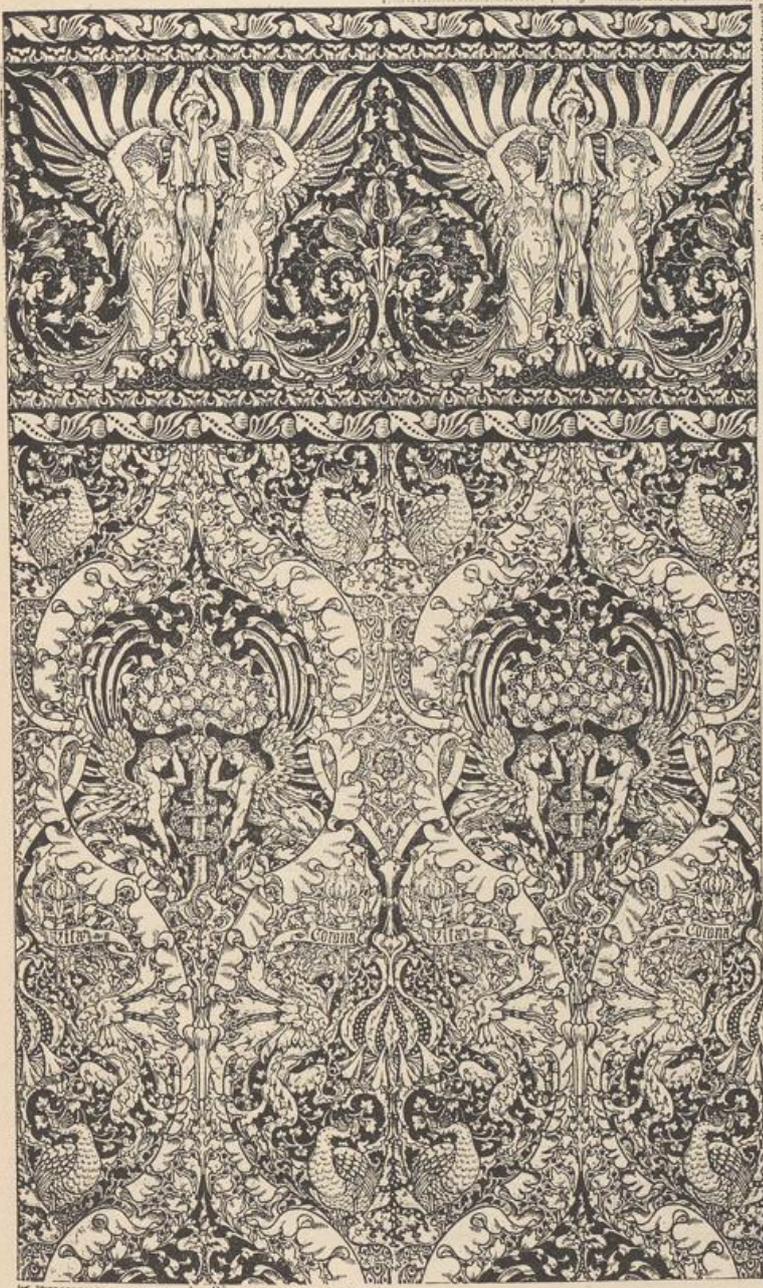
4. Kapitel.
Der Einfluss
der Bedingun-
gen im Zeich-
nen.

schliessen. Gegeben ist eine weisse Ausdehnung — eine ebene Fläche; gegeben ist etwas, womit man schwarze Striche machen kann.

Die künstlerische Verwirklichung entweder einer Gedankenvorstellung oder der Wiedergabe eines Gegenstandes der Natur oder Kunst wird von unserer freien Anerkennung der natürlichen Grenzen des Ausdrucksvermögens von Bleistift und Papier — von Ebene, Fläche, Linie und Farbe als den Bedingungen der Darstellung und unserer genauen Beachtung derselben abhängen, und mittels ihrer werden wir den höchsten Grad von Wahrheit und Schönheit in der Zeichnung erreichen.

Die Anerkennung dieser Forderungen verleiht aller Zeichnung gemäss der Individualität, Erfindungsgabe und Eigenart des Künstlers einen bestimmten Ausdruck. Wir erkennen seinen Stil und seine Persönlichkeit an seiner Art, die Bedingungen der Arbeit zu behandeln, und nirgends tritt dies deutlicher zu Tage, als wenn diese Bedingungen auf ihren einfachsten Ausdruck zurückgeführt werden. So können wir in einer Linienzeichnung mit Feder oder Bleistift, an der Sparsamkeit der Mittel, an der Geschicklichkeit und Fertigkeit, mit der Thatsachen aus Natur, Charakter, Leben, Thätigkeit oder Schönheit der Linie und ornamentale Wirkung durch die blosse Verwendung des Umrisses dargestellt werden, den tüchtigen Künstler genau so deutlich erkennen, wie einen Freund an seiner Handschrift.

Die Milde und Anmut Raffaels, die Kraft Michelangelos, die Unermüdlichkeit und Vollendung Lionardos, die plastische Hervorhebung bei Mantegna, die Festigkeit und Sorgfalt Dürers, die Breite und Fülle Holbeins: alle diese Eigenschaften treten in den Studien und Zeichnungen dieser Künstler mit der



Wandmotiv.
Fries. Feld.
Sich wieder-
holendes Ta-
petenmuster.
Walter Crane.

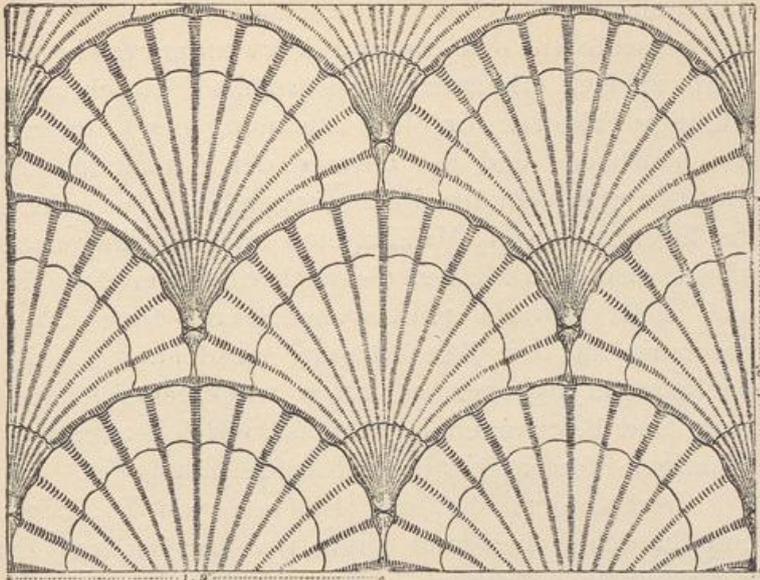
4. Kapitel.
Der Einfluss
der Bedingun-
gen im Zeich-
nen.

Feder, dem Bleistift, der Kohle, mit genügender Deutlichkeit zu Tage. Was Schönheit des Stils, Ausführung und dekoratives Gefühl betrifft, so kommen vielleicht wenige den Studien unseres neueren Meisters Burne-Jones nahe.

Bei dem Entwerfen von Studien kommt auch noch eine andere Bedingung in Betracht, die in ihren Wirkungen von beträchtlicher Bedeutung ist — die Zeit. In der allgemeinen Praxis ist kein Mittel zweckentsprechender als rasche Skizzen und Entwürfe von kurzen Ereignissen und vorübergehenden Wirkungen. Um die wesentlichen Thatsachen rasch aufzufassen, ist grosse Sparsamkeit der Mittel nötig, und nur durch Uebung und Erfahrung können wir uns Leichtigkeit in der Auswahl der leitenden Gesichtspunkte und der ausdrucksvollsten Linien verschaffen. Ist uns eine beschränkte Zeit zum Notieren der Thatsachen gegeben, so besteht die Aufgabe darin, wie man das höchste Mass von Lebenswahrheit in der einfachsten und leichtesten Weise hineinlegt.

Die Bedingungen, von denen die Anfertigung einer Skizze oder Studie auf Papier abhängt, genügen als Beweise für die künstlerische Fähigkeit, das Zeichenvermögen, den Geschmack und die anderen Vorzüge, die zur Herstellung eines Kunstwerks gehören, da sie das einschliessen, was man selbständigen oder individuellen Reiz und Wert nennen kann; aber bei der Anpassung irgend einer Art von Zeichnung an einen bestimmten ornamentalen Zweck kommen ausser den Bedingungen, die sich lediglich auf die Zeichenkunst beziehen, noch andere unmittelbar in Betracht, Bedingungen, die zugleich den Stil der Zeichenkunst beeinflussen und die Behandlung bestimmen.

Ferner muss jeder, der Zeichnungen für verschiedene Arten dekorativer Zwecke, für verschiedene



Deckentapete.
Walter Crane.



Deckentapete.
Walter Crane.

Die Grundlagen der Zeichnung.

4. Kapitel.
Der Einfluss
der Bedingun-
gen im Zeich-
nen.

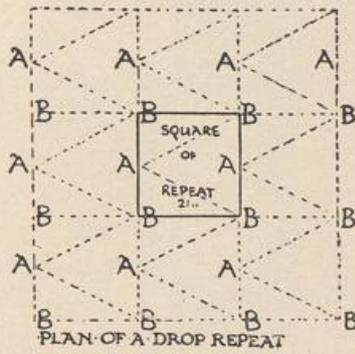
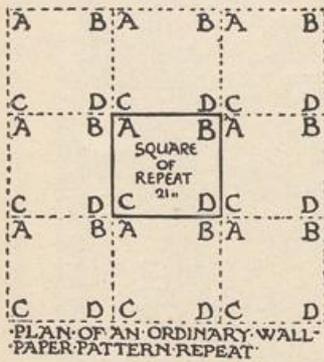
Materialien, für Flächen von verschiedener Ausdehnung, für verschiedene Stellen und Verwendungen in Angriff nimmt, erkennen, dass solche Betrachtungen wichtige Faktoren für die Bestimmung des Entwurfes, des Aufbaues und des Geistes der Zeichnung sind.

Die ornamentalen Bedingungen z. B., von denen die Zeichnung von Wandtapeten und Vorhängen abhängt, erfordern Muster, die nach oben gerichtet sind und sich seitwärts ungezwungen und ohne Unterbrechung in der Wiederholung ausdehnen. Frieszeichnungen dagegen erfordern wagerechte Ausdehnung und bestimmten Rhythmus, welcher letzterer ein wichtiges Moment bei jeder Randzeichnung ist.

Zeichnungen, die zum Belegen von Fussböden und Estrichen bestimmt sind, wo die Wirkung der Perspektive die Formen in dem Verhältnisse, wie sie sich vom Auge entfernen, verschiebt, erfordern ihre eigenen besonderen Entwürfe und ihre besondere Ausführung, wobei viereckige, kreisförmige, rautenförmige, und fischschuppenartige Anlagen in der Regel als Ausgangspunkte die sichersten sind, da sie in der Perspektive ihre Form besser behalten als unregelmässige nicht geometrische oder zusammengesetztere Anlagen.

In hohem Grade beherrschen Erwägungen dieser Art auch die Deckendekoration, wo ausserdem den konstruktiven Bedingungen Anregungen entnommen werden können, da bei flachen Decken die Zeichnung den Längs- und Querbalken und ihren Zwischenräumen folgt: die Felderordnung einer kassettierten Decke, oder das strahlenartige Hervorgehen der Linien von konstruktiven Mittelpunkten wie in gewölbten Decken.

Wo ein Muster durch tiefe Falten durchbrochen wird, wie bei Geweben für Vorhänge und Gardinen,



Musterentwürfe und -motive in ihrer Abhängigkeit von den Bedingungen der Stellung und des Zweckes.

PATTERN PLANS & MOTIVES CONTROLLED BY CONDITIONS

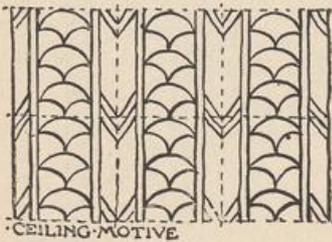


OF

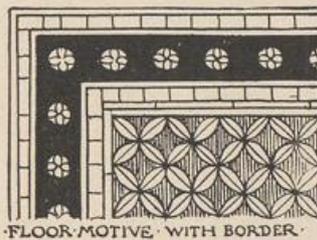


Motive für Wände, Teppiche, Tafelungen, Estriche.

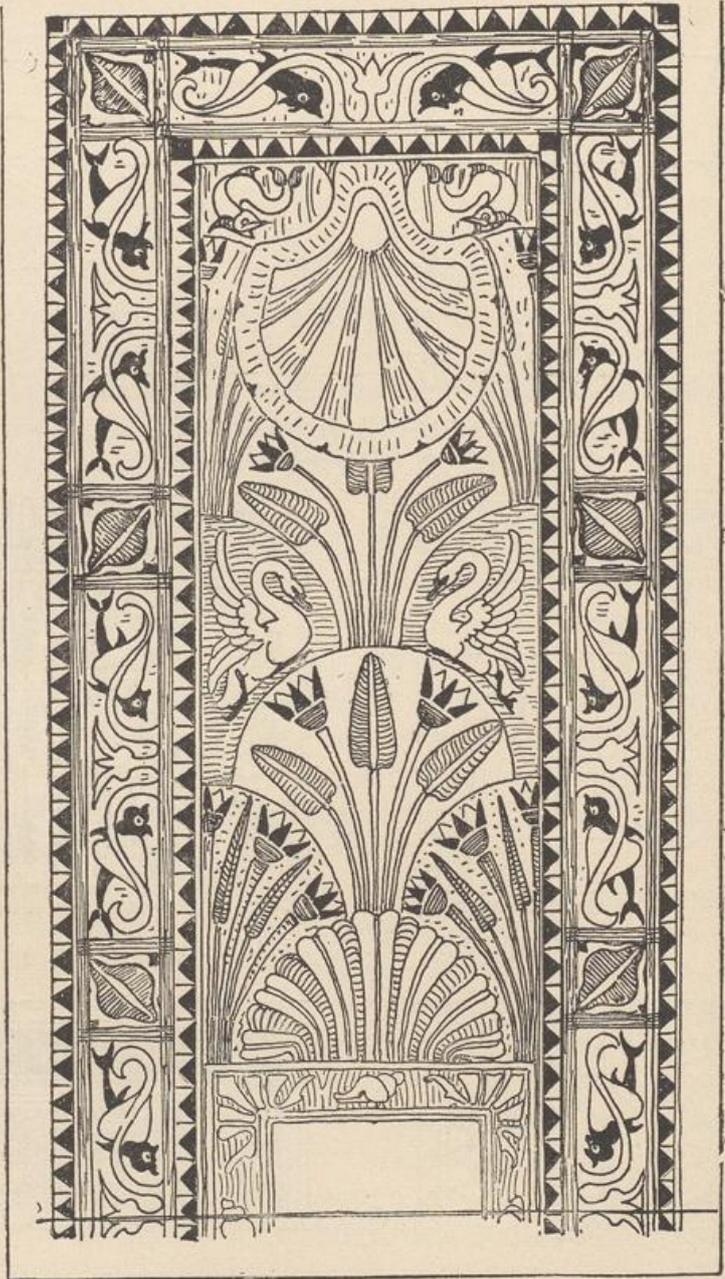
POSITION AND PURPOSE



©



Fussbodenmotiv.
Skizzenzeichnung
für eingelegtes
Holz, South Lon-
don Fine Art Gal-
lery. Gezeichnet
von Walter Crane.



begünstigen die Bedingungen die Wiederkehr kräftiger Massen, reicher Stellen und kräftig abgegrenzter Formen in Zwischenräumen in höherem Masse, als es bei einem Muster, das für Ausbreitung auf einer ebenen Fläche bestimmt ist, angenehm ist, wenn wir die Teppiche ausnehmen, wo kräftige Formen und reiche Farben erwünscht sind.

4. Kapitel.
Der Einfluss
der Bedingun-
gen im Zeich-
nen.

Solche Bedingungen wie diese beeinflussen jedes Gebiet der dekorativen Zeichnung; von dem Masse, in dem ihnen Genüge gethan wird, wird der Erfolg der Zeichnungen abhängen, und eine Zeichnung, die vielleicht weniger wirkliche Schönheit besitzt, als eine andere, die Bedingungen ihres Daseins aber vollständig erfüllte, wird wahrscheinlich ein längeres Leben haben.

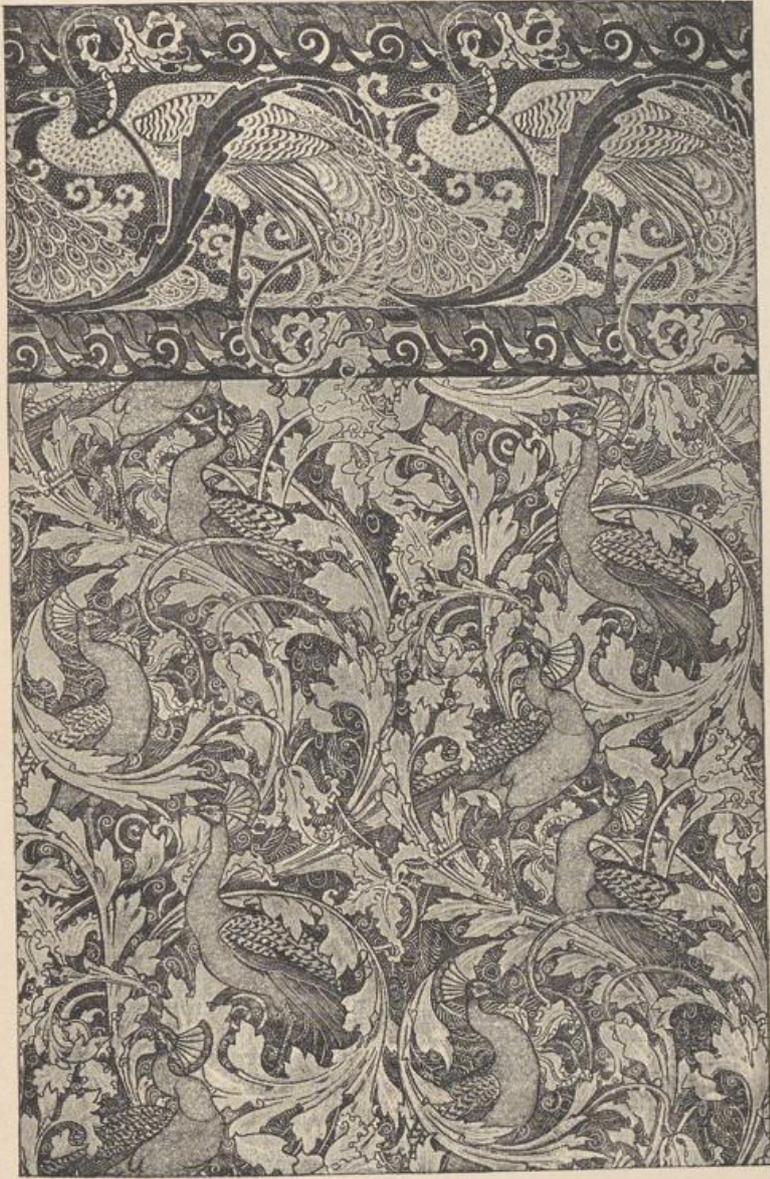
Die Dauer gewisser wohlbekannter Mustertypen ist wahrscheinlich hierauf zurückzuführen — wie das fortwährende Wiederauftauchen des griechischen Frieses als Randzeichnung bei Arbeiten aller Art.

Fragen betreffs des Massstabes in der Zeichnung lassen mehr als eine Lösung zu, vielleicht weil, trotzdem man es als Regel bezeichnen kann, dass in Zeichnung und Detail gross angelegte Typen zu grossen Räumen und mächtigen Gebäuden gehören, es doch interessante Ausnahmen geben kann, in denen grosse Muster sich auch für kleine Räume eignen können, wenn nämlich ein besonderer künstlerischer Zweck damit erreicht werden soll.

Die Hauptbedingung in Bezug auf den Massstab scheint darin zu beruhen, dass wir die durchschnittliche menschliche Grösse nicht ausser acht lassen dürfen. Wie wir sagen können, dass die menschliche Gestalt die Elemente und Principien aller ornamentalen Zeichnung enthält, so hängen die Grössenverhältnisse und der Massstab aller Zeichnung von ihren

Sich wieder-
holender Fries.
Feld.
Sich wieder-
holendes Ta-
petenmuster.
Walter Crane.





Sich wieder-
holender Fries.
Feld.
Sich wieder-
holendes Ta-
petenmuster.
Walter Crane.

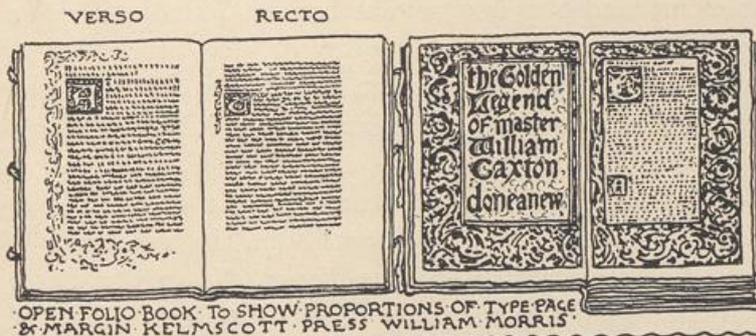
4. Kapitel.
Der Einfluss
der Bedingun-
gen im Zeich-
nen.

Grössenverhältnissen und ihrem Massstabe ab. Gegenstände, die für den menschlichen Gebrauch bestimmt sind, müssen von einer gewissen feststehenden oder durchschnittlichen Grösse sein, Stühle und Ruhebetten z. B. ungefähr achtzehn Zoll vom Fussboden, gewöhnliche Thüren in den Häusern nicht viel über sechs Fuss hoch und drei Fuss sechs Zoll oder vier Fuss breit sein. Die Grösse der Fensterflügel ferner steht genau im Verhältnis zu der Fähigkeit der Hand, sie zu öffnen, während die Grösse aller beweglichen Gegenstände des täglichen Gebrauchs gleichfalls durch die mittlere Grösse, Höhe und Kraft des Menschen bestimmt ist.

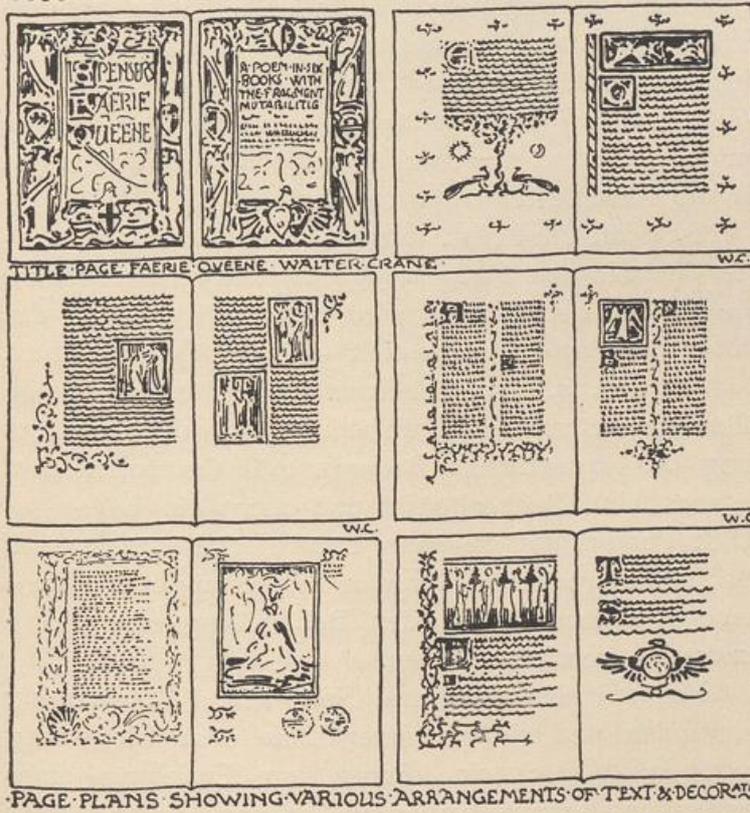
Verfolgen wir den Einfluss solcher Bedingungen, so finden wir, dass es in jeder Richtung natürliche Beschränkungen in jedem Gebiet der Zeichnung giebt: in erster Reihe betreffs des Massstabes und der Stellung in Beziehung zu Auge und Hand, in zweiter Reihe betreffs des Materials und der Methode.

Nehmen wir z. B. eine Seite eines gedruckten Buches. Die auf das Papier gedruckte Gestalt der Type bestimmt die Grössenverhältnisse und Abmessungen der Seite. Die Doppelseite, wenn das Buch geöffnet ist, so dass es die Seiten rechts und links (oder recto und verso, wie man sie nennt) zeigt, ist die wahre Einheit, nicht die einzelne Seite.

Die Schrift sollte so gestellt werden, dass sie den schmalsten Rand oben und an der Innenseite, einen breiteren an der Aussenseite und den breitesten von allen am Fusse lässt. Und zwar geschieht dies aus einleuchtenden Gründen, da wir, wenn wir das Buch in der Hand halten, natürlich wünschen, dass die Schrift in die richtige Stellung zum Auge gebracht wird, wobei die Seiten so nahe aneinander gerückt werden, wie es die Notwendigkeit, das Buch in der



Die gedruckte Seite. Veranschaulichung der Proportionen von Druckseite und Rand an Erzeugnissen der Kelmscott-Presse.



Seitenproben zur Kennzeichnung verschiedener Anordnungen von Text und Schmuck.

4. Kapitel.
Der Einfluss
der Bedingun-
gen im Zeich-
nen.

Mitte zu binden, in angemessener Weise gestattet, so dass das Auge nicht nötig hat, beim Uebergange von einer zur anderen über einen breiten Rand wie über einen Bach zu springen, während der breite Rand unten uns in den Stand setzt, das Buch in gehöriger Lage zum Auge in der Hand zu halten, ohne die Schrift zu berühren.

Nehmen wir ein Buch zur Hand in der Absicht, es zu schmücken und zu illustrieren, so müssen wir diese Bedingungen offen hinnehmen, die in der That, vom richtigen Standpunkte aus betrachtet, für den Künstler eine wesentliche Hilfe sind, genau wie die Erfordernisse des Grundrisses in architektonischen Zeichnungen Anregungen für die Errichtung des Gebäudes selbst geben. Diese Bedingungen, können wir sagen, sind die architektonischen Bedingungen für die Konstruktion der Buchseite.

Ist dann die Grösse unserer Seitenfüllung, ebenso wie der für das Buch nötige Seitentypus bestimmt (die Grösse der Bücher wird bekanntlich durch das Falten des Papiers festgestellt — Folio, Quart, Oktav, Duodez u. s. w.), so stehen uns verschiedene Wege offen, sie zu verzieren, wobei wir nur die Anerkennung der wesentlichen Bedingung festhalten müssen, dass es eine Buchseite ist und nicht ein beliebiges Stück Papier, auf das man Tintenflecke machen soll, oder ein Stereoskop oder eine Bildermappe z. B., wie manche neuere Arten der Behandlung der Buchillustration vermuten lassen.

Wir können die ganze Seite für die Zeichnung verwenden und sie mit einer Linie oder Einfassung umgeben. Oder wir können zur Erzielung einer reichen und schmuckvolleren Wirkung, während wir unser Bild oder unsere Illustration innerhalb der Grenzen der Schriftseite halten, den Rand zu einer

Aus „The Glit-
tering Plain“,
Kelmescott-
presse, Wil-
liam Morris
und Walter
Crane.



Chapter II. Evil tidings come to hand at Cleve-
land.



NOT long had he worked ere he heard the sound of horse/hoofs once more, and he looked not up, but said to himself, "It is but the lads bringing back the teams from the acres, and riding fast and driving hard for joy of heart and in wantonness of youth" But the sound grew nearer and he looked up and saw over the turf wall of the garth the

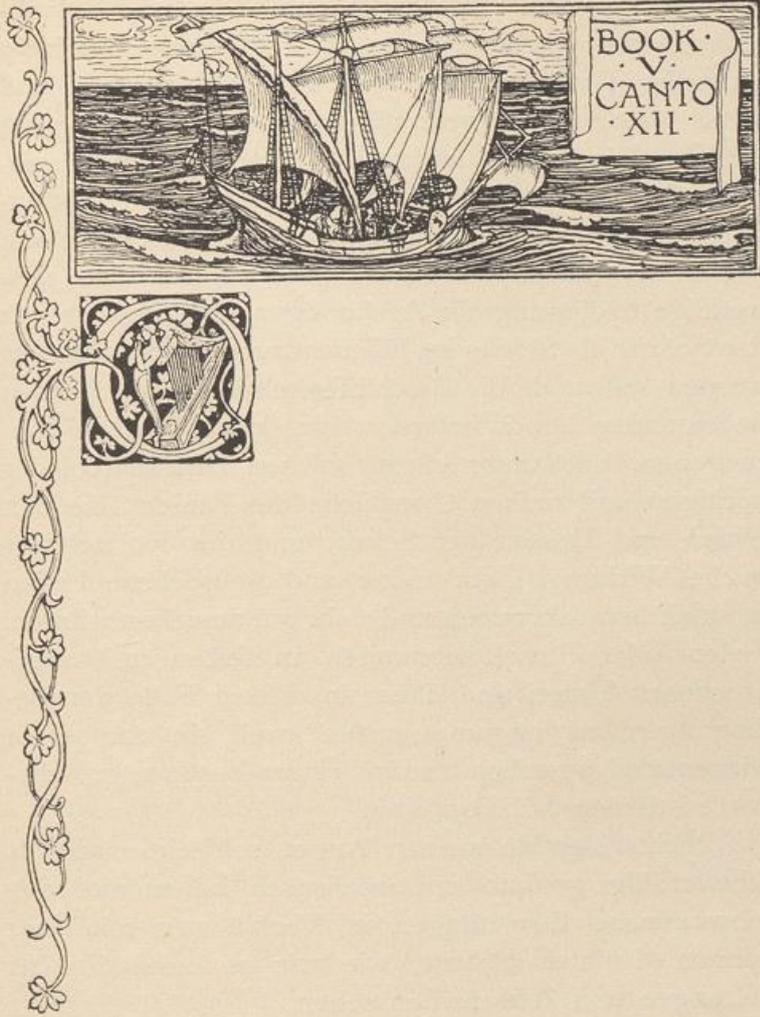
4. Kapitel.
Der Einfluss
der Bedingun-
gen im Zeich-
nen.

dekorativen Umrahmung oder Einfassung benutzen. Da bei Verwendung von verzierten Initialen auch die Seitenränder für Verzierungen ausgenutzt werden können, die sich ober- und unterhalb der Schrift verzweigen, um das Kapitel oder den Paragraphen hervorzuheben, nach Art der mittelalterlichen Bilderhandschriften und der von William Morris auf der Kelmscottpresse hergestellten Bücher.

Ferner können wir, wenn wir unseren Buchschmuck auf die wirkliche Schriftseite beschränken, die Seite bei dem Beginn eines Kapitels durch eine oben angebrachte friesartige Füllung oder Kopfleiste teilen, indem wir den Anfangsbuchstaben heruntersetzen oder ein Bild in den Text einfügen, das eine halbe oder viertel Seite füllt, oder am Ende eines Kapitels eine Schlussvignette zeichnen, um die Seite zu füllen, wo die Schrift endet, indem wir einen Raum innerhalb der Grenzen der Schriftseite, den die Schrift freilässt, als ein Feld für die Zeichnung verwenden oder unsere Bilder und Ornamente mitten in die Schrift oder an deren Stelle setzen.

Die Titelseite verträgt eine unbegrenzte Mannigfaltigkeit in der Behandlung, und stets lässt sich mit Buchstaben, mögen sie von Zeichnungen begleitet sein oder nicht, eine hohe ornamentale Wirkung erzielen.

Ich halte es auch für einleuchtend, dass die Bedingungen des Flächendrucks die Linienzeichnung als die harmonischste in der Wirkung für Buchschmuck und -verzierung sowohl als auch als praktischste in der Ausführung bedingen, da die Schrift und die eine Seite schmückenden Stöcke demselben Druck unterworfen werden müssen. Da zudem die Form der Buchstaben in Fraktur wie in Antiqua linear ist, so steht die Linienzeichnung in unmittelbarem dekorativem Verhältnis zur Schrift.



Aus Spensers
„Faerie Queen“,
Walter Crane.

4. Kapitel.
Der Einfluss
der Bedingun-
gen im Zeich-
nen.

Im Verhältnis zur Stärke und Schwere der Buchstaben kann man, wie sich als allgemeines Princip aufstellen lässt, stärkere Wirkungen in schwarz und weiss wagen, weil, wenn die Schrift leicht und elegant ist, eine feinere und luftigere Behandlung am harmonischsten wirkt. Bei der Verwendung von Büttenpapier, auf dem sich ein gedrucktes Buch stets am besten ausnimmt, ist Offenheit der Linie eine notwendige Bedingung für Zeichnungen, die zugleich mit der Schrift als Stöcke im Flächendruck wiedergegeben werden sollen, da die Beschaffenheit des Papiers einen bedeutenden Druck erfordert, um klare Illustrationen zu geben, und unter einem solchen Drucke (bei der körnigen und rauhen Oberfläche des Papiers, die den Linien und Massen der Schrift und des Holzschnitts reiche Wirkung giebt) feine und gebrochene Linien zu stark herauskommen und nicht gut aussehen würden. Feder- oder Pinselzeichnungen in festen und ungebrochenen Linien sind daher in diesem Falle den Bedingungen am angemessensten, weil sie am besten wirken und aussehen und zu einem bestimmten, charakteristischen Stil überleiten.

Nichts sieht in meinen Augen schlechter aus als schwerfällig getönte und realistisch behandelte verschwommene Zeichnungen in Verbindung mit einer dünnen, leichten Schrift, wie wir es beständig bei Zeitungen und Zeitschriften sehen.

Die leichte Anwendbarkeit der photographischen Verfahren für die Reproduktion von Zeichnungen aller Arten (sowohl der Verfall des Druckens als Kunst, die es früher war, als der Verfall des guten Faksimileschnitts) hat ohne Zweifel dazu beigetragen, den Sinn für Stil und Harmonie in der Verbindung von Text und Illustration zu zerstören, da man dahin gelangt ist, beides als vollständig getrennt zu betrachten; doch

sind in den letzten Jahren mehrere Anzeichen der Rückkehr zu einem gesunderen Geschmacke zu Tage getreten, der sicher die Kunst des Druckers und Illustrators in immer steigendem Masse beeinflussen wird.

Von den Büchern wollen wir uns zu weiterer Erläuterung zu einer anderen Quelle der Erleuchtung wenden, nämlich zu den Fenstern, wo wir in der Zeichnung von gefasstem buntem Glase Beispiele aus einem anderen streng bedingten und sehr schönen Gebiete der Zeichnung finden werden.

Im Verlaufe seiner geschichtlichen Entwicklung scheint das bunte Glas hinsichtlich des Stils zu verschiedenen Zeiten fast dieselben oder entsprechende allgemeine Merkmale zu zeigen, als sie sich für andere Kunstzweige nachweisen lassen. Die Fenster des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts waren durch geometrische Muster gekennzeichnet und aus kleinen Glasstücken zusammengesetzt, während die figürlichen Darstellungen klein, in geometrische Einfassungen oder vierfeldrige Füllungen eingesetzt waren und in ihrer Behandlung den byzantinischen Einfluss verrieten. *) Es ist auch möglich, dass die Fenster der Frühgotik durch die reichen Mosaiken der byzantinischen Künstler beeinflusst wurden, aber im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert, als die Fenster grösser wurden und erhöhte Bedeutung als architektonische Glieder erhielten, die Steinumrahmung auch die Ausfüllung sehr grosser Oeffnungen mit buntem, bleifasstem Glase gestattete, wurden sowohl die Figuren

4. Kapitel.
Der Einfluss
der Bedingun-
gen im Zeich-
nen.

*) Ich gebe einige Nachbildungen nach Photographien der schönen Fragmente aus der Sainte Chapelle, die sich jetzt im South Kensington-Museum befinden, als Typen der älteren Glasmalereien und aus dem Winchester College für die spätere, sowie zwei Kartons von Ford Madox Brown als Beispiele einer guten modernen Zeichnung, zur Veranschaulichung der Bleifassung.

13. Jahrhundert.
Glasfenster aus der
Sainte Chapelle,
Paris. South Ken-
sington-Museum.





13. Jahrhundert,
Glasfenster aus der
Sainte Chapelle,
Paris. South Ken-
sington-Museum.

Die Grundlagen der Zeichnung.

10

4. Kapitel.
Der Einfluss
der Bedingun-
gen im Zeich-
nen.

als die Glasscheiben grösser, die allgemeine Zeichnung malerischer, bis wir zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts perspektivische, dunkel schattierte Figuren und grosse Massen von Licht und Dunkel erhalten, bis die Kunst in den Transparenten des achtzehnten Jahrhunderts unterging.

Sie ging unter, weil die wesentlichen grundlegenden Bedingungen in Vergessenheit gerieten oder keine entscheidende dekorative Verwendung fanden. Statt dass man die Bleieinfassung als das Knochengüst der Zeichnung, ihre grundlegende Anatomie und wesentliches Merkmal sowohl in dekorativer als technischer Hinsicht betrachtete, sah man sie eher als störende, wenn auch notwendige Unterbrechung in dem Gemälde an, und der Glasmaler büsste in dem Bestreben, dem Staffeleimaler in seinen Relief- und Helldunkelwirkungen zu folgen, alle seiner besonderen Kunst eigentümliche und charakteristische Schönheit ein, ohne jedoch die Vorzüge des einzigen, mit dem er gern gewetteifert hätte, zu erreichen*).

Nur dadurch, dass die Künstler zu den grundlegenden Bedingungen zurückkehrten und sie genau beobachteten, hat in neuerer Zeit ein Aufschwung der Glasmalerei stattgefunden.

Jetzt können wir die Zeichnung für Glas in zwei Gruppen zerlegen:

*) Winston sagt in seinem wohlbekannten Werk über Glasmalerei, das eine sehr gute und ausführliche Darstellung sowohl der geschichtlichen Entwicklung als auch der Methoden und Materialien der Glasmalerei enthält: „Im achtzehnten Jahrhundert wurde auf Glas mit Emailfarben, genau so wie mit Oelfarben auf Leinwand gemalt, d. h. in kleinen Tupfen, und die Schatten wurden nicht bloss mit Emailbraun, sondern mit tieferen Tönen der verschiedenen Lokalfarben hergestellt. Auf diese Weise wurden die Schatten fast unmerklich mit den hellen Stellen gemischt, während kaum ein Teil des Glases frei von Farbe oder den Spuren des Pinsels blieb.“



13. Jahrhundert.
Glasfenster aus der
Sainte Chapelle,
Paris. South Ken-
sington-Museum.

10*

4. Kapitel.
Der Einfluss
der Bedingun-
gen im Zeich-
nen.

1. Zeichnungen in Bleieinfassung.

2. Zeichnungen in farbigem Lichte.

Beide verlangen das volle Licht des unbedeckten Himmels, um ihre volle Wirkung zu entfalten, namentlich aber die farbige Arbeit, und deswegen können sie wirksam nur für hochgelegene Fenster in der Wand, die sich über Augenhöhe erheben, wie Kirchenfenster, Verwendung finden, denn lediglich die volle Lichtstärke bringt die volle Schönheit und Tiefe, die die beste Glasmalerei immer besitzt, zur Erscheinung, und bei manchen Glasarten wird in der That nur das volle Sonnenlicht die innerste Leuchtkraft ihrer wie Edelsteine funkelnden Farben enthüllen.

Sehr schöne Wirkungen werden bei Glasfenstern durch Muster erzielt, die durch einfache Bleilinen gebildet werden, und ihr Wert ist in letzter Zeit von den Architekten anerkannt worden, welche sie häufig in Wohnungen anbringen. Mag man sie von innen oder von aussen sehen, ihre Wirkung ist stets gefällig und erweckt eine Vorstellung sowohl von Behaglichkeit als Romantik, die mit grossen weissen Scheiben aus Glasplatten und mit schweren Fensterumrahmungen, welche zum Emporheben einen Simson verlangen, unvereinbar sind.

Von innen ist die Wirkung grosser Scheiben aus flachem Glase kalt. Von aussen bilden sie grosse Oeffnungen in der Architektur, aber beim Gebrauche von Bleieinfassungen wird, selbst wenn die Oeffnung gross ist, innen kaum eine Abblendung des Lichts nötig, weil das Netzwerk der Bleiformen der Fensterfläche ein gefälliges Relief verleiht und sie durch das Muster mit der Architektur des Gebäudes zur Einheit verbindet.

Der biegsame hohle Bleistreifen bildet daher den Umriss des Glaszeichners. Mit ihm bildet er sein



Bleieinfassung.

4. Kapitel.
Der Einfluss
der Bedingun-
gen im Zeich-
nen.

Flächenmuster, das er durch farbige Stellen oder edelsteingleiches Licht in Wappenschildern und runden Verzierungen bereichern kann; will er eine ausgearbeitete figürliche Darstellung schaffen, so muss er ein gut konstruiertes Gerüst von Bleiliniem ersinnen, das seine Farben und Formen zusammenhält und mittels der kräftigen schwarzen Umfassungslinien die Massen seines Musters begrenzt, da jede verschiedene Nuance des Glases von einer Bleilinie eingeschlossen wird, und Schatten, Gesichter, Hände und kleine Einzelheiten durch Pinselzeichnung in braun auf dem bunten Glase ausgeführt werden.

Abgesehen von der guten Zeichnung, der geschickt entworfenen Bleieinfassung und der Farbenzusammenstellung ist beinahe das Hauptfordernis eine sorgfältige Auswahl der Farbe des Glases selbst, die unendliche Mühen und Bedenken verursacht, da die Schönheit der Gesamtwirkung sowohl als die Harmonie im einzelnen von der Wahl der Nuance, Tiefe und Beschaffenheit des farbigen Glases abhängen.

Nun wird Glas für farbige Arbeiten, sogenanntes antikes, in kleinen Scheiben von 22 zu 17 Zoll hergestellt. Die Scheiben eines Fabrikanten übersteigen nicht die Grösse von 8 zu 5 Zoll. Sie können in farbige und weisse eingeteilt werden. Sie bilden die Palette des Künstlers in buntem Glase und liefern ihm eine unermessliche Fülle von Farben und Tönen, aus denen er wählen kann. Aber sie lassen sich wieder in zwei Arten einteilen: erstens die sogenannten Eigenfarben der Glasmasse oder Scheiben, die ganz mit ein und demselben Metall gefärbt sind, und zweitens die als belegte Gläser bekannten, d. h. solche, bei denen eine dünne Schicht von rubinrot, Gold, rosa oder blau auf eine blaue, weisse, rosa oder bernsteinfarbene Scheibe gelegt wird. Diese Schicht

kann nach Belieben durch Fluorsäure schwächer gemacht oder entfernt werden.

Das Ziel des Fabrikanten dieser kleinen Glasscheiben ist die Erzielung einer möglichst grossen Mannigfaltigkeit, nicht allein in hell und dunkel, die bei den Eigenfarben der Masse auf die Unterschiede in der Stärke der Scheibe und bei den belegten Farben auf die Unterschiede in der Stärke des Belags zurückzuführen sind, sondern in manchen Fällen soll eine Mischung von zwei oder mehr Farben bei derselben Scheibe vorgenommen werden, wobei man sehen kann, dass nicht zwei Scheiben selbst aus derselben Glasmasse einander gleichen. Gerade die Verwendung dieser Mannigfaltigkeit und Unberechenbarkeit gehört zu dem Reizvollen in der Glasmalerei.

Wir sprechen von buntem Glas, aber in Wirklichkeit giebt es, genau genommen, nur eine Farbe; andere beim Glas verwandte Farben sind Emailfarben, während die wirkliche Farbe dem Glase bei der Fabrikation (in der Glasmasse oder dem Belage) gegeben und nicht aufgemalt wird. Diese Farbe ist ein Silberpräparat und wird mit einer Pflanzenfarbe, gelbem Lack, gemischt, um sie abzuschwächen. Sie wird grundsätzlich in Verbindung mit weissem Glase angewandt, um Muster, Haar u. s. w. zu färben, und wenn nach Ueberführung in den Brennofen der gelbe Lack fortgebrannt ist, so bleibt ein geringer Rückstand übrig, der leicht entfernt werden kann, und das Silber verbindet sich mit dem Glase zu einheitlicher Masse, wobei die Tiefe des Gelb nach der Stärke der Farbe und der Aufnahmefähigkeit des Glases verschieden ausfällt.

Unternimmt man es, ein buntes Glasfenster zu zeichnen, so ist es üblich, zunächst eine verkleinerte

4. Kapitel.
Der Einfluss
der Bedingungen
im Zeichnen.

farbige Zeichnung zu entwerfen — der Massstab von anderthalb Zoll auf den Fuss ist der beste.

Ein Fenster kann aus einem oder mehreren Flügeln bestehen; jedes einzelne durch Mauerwerk oder Fensterkreuze eingeschlossene Feld heisst ein Flügel. Die Frage, ob der Gegenstand als einheitliche Zeichnung, die sich über verschiedene Flügel erstreckt, oder in getrennten Feldern behandelt werden soll, muss in erster Linie von dem besonderen zu behandelnden Gegenstand oder den Gegenständen abhängen, dann von der Grösse des Fensters und dem allgemeinen Charakter des architektonischen Aufbaus.

Nehmen wir an, es sei ein Gegenstand wie die Geburt mit der Anbetung der Weisen, so würde er von selbst eine Behandlung als einheitlicher Gegenstand, der sich über mehrere Flügel erstreckt und grossen Reichtum und Glanz der Farbe erfordern. Die farbige Zeichnung ist in einem solchen Falle von der grössten Wichtigkeit, aber sie muss, wie ich vorhin ausgeführt habe, vollkommen mit einem gutgezeichneten Netz von Bleiliniien verbunden und auf diesem aufgebaut sein, da diese Linien selbst die wesentlichen Elemente der Zeichnung bilden, die Formen in kräftigen Umrissen begrenzen, die Farbmassen zur Einheit verbinden und ihnen Nachdruck verleihen. Denn während wir die Aufgabe in zwei Teile zerlegen können, die Zeichnung der Bleiliniien und die farbige Zeichnung, muss das Fenster als ein Ganzes aufgefasst werden, nicht allein als Linienkomposition, die farbige gestaltet werden soll.

Haben wir unsere verkleinerte Skizze hergestellt, so besteht der nächste Schritt in der Ausarbeitung der Kartons in voller Grösse, die natürlich mehr Aufmerksamkeit auf Zeichnung und Detail erheischt. Viele Künstler machen so viele ausgearbeitete Studien

für Figuren, Gewandung und Details, wie sie für ein den höchsten Ansprüchen genügendes Werk der Oel- oder Wandmalerei machen. Obgleich ein gewisses Mass von guter Linienführung und Erfindung in Glaszeichnungen angebracht ist, darf jedoch der wichtige Punkt nicht vergessen werden, dass Schönheit des Musters, gute Wirkung und symbolische Andeutungen die Vorwürfe sind und nicht malerischer Naturalismus.

Für die Hauptumgrenzung in der Zeichnung ist die wesentliche Bleilinie von entscheidender Bedeutung. Es würde nicht angehen, eine Figur in beliebiger Weise hineinzuzichnen und sie dann mit Bleilini-
en zu umgeben, sie sollte vielmehr nachdrücklich als ein Bild mit kräftiger, starker Umrisszeichnung angesehen werden.

In der Verbleiung können wir eine kräftigere Linie für das Zusammenfassen und Begrenzen der Hauptmassen verwenden und eine schwächere Gattung für Hilfsglieder; in dieser Hinsicht wird viel von dem Massstabe des Werkes abhängen. Man kann sagen, dass das doppelt gehöhlte Blei zu verschiedenen Zwecken dient. Seine Hauptaufgabe besteht in dem Zusammenhalten der Glasscheiben: es bildet das Liniennetz der Zeichnung, das sowohl die Figuren und Formen umgiebt, sie voneinander und von dem Hintergrunde trennt, als auch die Nebenformen, wie Gewandung und anderes Detail abgrenzt. Dann erleichtern die Bleiverbindungen auch das Schneiden schwieriger Figuren aus dem Glase, das jedoch beim Entwerfen des Kartons vermieden werden sollte. Dagegen kann es angewandt werden, um grössere Mannigfaltigkeit in grosse Massen, wie z. B. ein Stück der Gewandung, zu bringen.

Ist der Karton fertig, so besteht die nächste Aufgabe in der Vorzeichnung der Ausführung. Dies

4. Kapitel.
Der Einfluss
der Bedingun-
gen im Zeich-
nen.

4. Kapitel.
Der Einfluss
der Bedingun-
gen im Zeich-
nen.

geschieht, indem man ein halbdurchsichtiges Stück Papier auf den Karton legt und lediglich die Bleilinen nachzieht, um auf diese Weise das Skelett des Fensters zu erhalten.

Das Glas wird nach dieser Zeichnung geschnitten, wobei der Schneidende die Linien genau innehält, um der Eigentümlichkeit des Bleies Rechnung zu tragen. Dieselbe Zeichnung dient auch dem Glaser zum Zusammensetzen des fertigen Werkes.

Die Gestalten in weissen und hellen Farben erblickt man, wenn man die Scheiben auf die Zeichnung legt, aber die Gestalten in den dunklen Farben, durch die sich die Bleilinen nicht erkennen lassen, erfordern eine andere Behandlungsart.

Das beste Mittel besteht darin, die Gestalt in einer dünnen Glasscheibe auszuschneiden, die dann auf die dunkle Scheibe des antiken Glases gegen das Licht gehalten und so lange hin- und hergeschoben wird, bis man die passendste Stelle der Scheibe findet. Sie werden dann auf dem Tische übereinander gelegt, und die obere Scheibe wird mit einer dünnen Schicht feiner Kreide bestäubt, damit, wenn sie entfernt wird, sie ihre Form auf der dunklen Scheibe zurücklässt, die dann von dem Schneidenden mit dem Diamanten nachgezogen werden kann.

Wir kommen nun zu der wichtigsten Aufgabe von allen, der Wahl des Glases.

Das gewöhnliche Verfahren besteht darin, dass man den Umriss numeriert, wodurch dem Glasschneider gewisse entsprechend numerierte Fächer angegeben werden, die die verschiedenen Farben enthalten. Soll aber das Werk mit wahrhaft künstlerischer Sorgfalt ausgeführt werden, so muss der Zeichner jedes Stück für sein Werk selbst aussuchen.

Das Princip und die Idee der Farbe sind in der



Glasfenster aus dem 13. Jahrhundert. Kathedrale zu Salisbury.

4. Kapitel.
Der Einfluss
der Bedingun-
gen im Zeich-
nen.

Glaszeichnung, da der Künstler hier mit völlig durchsichtiger Farbe zu thun hat, notwendig von denen unterschieden, die für andere Arten der Malerei gelten z. B. für die Wandmalerei, wo undurchsichtige Farben und eine Menge Halbtöne verwandt werden. Der Glaszeichner versucht nicht seine Figuren und Gewänder durch helle und dunkle Teile einer Scheibe bunten Glases zu schattieren. Er will den edelsteingleichen Glanz — die höchste Leuchtkraft der Farbe in jedem Stück Glas — durch die Kraft des Gegensatzes erreichen, nicht durch die Nebeneinanderstellung von dunklen und hellen Nuancen nur einer Farbe, sondern durch die kühne Zusammenstellung verschiedener Farben, die eine einheitliche Wirkung hervorbringen, aber von einem Reichtum und Wohlklang, den eine einzige Farbe nicht besitzt.

Wir wollen z. B. in einem gelben Gewande ein helleuchtendes Gelb als Grundfarbe wählen. Zeigten die benachbarten Teile dieselbe Farbe, so würde die Wirkung natürlich matt und schwach sein; nehmen wir aber ein dunkles Gelb oder eine neutrale Farbe, so würde der Grundton gleichsam bis zum A hinaufgeschraubt werden, und wird die neutrale Farbe durch orange und dies durch eine andere Nuance von Gelb begleitet, das wiederum durch ein entschiedenes Grün begrenzt wird, u. s. w., so werden wir jenes Erfordernis bei buntem Glase — Mannigfaltigkeit in der Einheit — erreichen.

Die allgemeine Wirkung wird wärmer oder kälter sein, je nachdem rötliche oder grünliche Töne in der Anordnung vorherrschen. Natürlich muss man sorgfältig darauf achten, dass man diese einen Kontrast — sogar eine Dissonanz — bildenden einzelnen Teile zu einem harmonischen Ganzen vereinigt: in der That sollte man jedes Stück so wählen, dass es nicht nur



Kartons
für Glas
zur Ver-
anschau-
lichung
der Blei-
zeichnung.
Ford Ma-
dox Brown.

4. Kapitel.
Der Einfluss
der Bedingun-
gen im Zeich-
nen.

mit dem benachbarten zusammenstimmt und seine Wirkung erhöht, sondern sich auch in die Harmonie des Ganzen einfügt. Ein gar zu unvermittelter Kontrast kann durch nachträgliches Bemalen in das richtige Verhältnis gebracht werden.

Das Weisse muss ebenso behandelt werden; eine Mischung von warmen und kalten Tönen gilt als Regel, wenn die allgemeine Wirkung jeder Farbe für sich wärmer oder kälter ausfällt, als man für nötig hält. Grosse Sorgfalt muss man darauf verwenden, dass die Massen weissen Glases nicht wie Löcher im Fenster aussehen; z. B. eine weisse Scheibe, die unmittelbar neben einer dunklen steht, würde in irgend einer Weise gefärbt werden müssen (sehr tief im Tone, wie wir in der Malerei sagen würden), um ihren Platz auszufüllen. Indessen kann der Künstler nur durch eigene Erfahrung lernen, wie eine Farbe auf eine andere wirkt und wie sich gewisse Zusammenstellungen an Ort und Stelle ausnehmen werden.

Wir haben nun den Punkt erreicht, wo die Malerei beginnt. Alles Glas ist geschnitten und entsprechend den Umrissen zusammengesetzt worden. Nun muss man nachsehen, ob sich einige Stücke darunter finden, die das Brennen nicht aushalten, d. h. die ihre Farbe verändern oder ihren Glanz verlieren würden. Das Goldgelb, Braunrot und einige Arten reinen Rots neigen dazu. Man kann daher Stücke von einem Scheibenglas in derselben Form schneiden, um sie zu bemalen und hinter den farbigen Stücken anzubringen, so dass der volle Glanz erhalten bleibt.

Die Flügel des Engels in dem Gemälde von J. S. Sparrow (dem ich diese ins einzelne gehende Darlegung verdanke) sind in dieser Weise ausgeführt worden.



Moderne Glas-
malerei, ent-
worfen und
ausgeführt von
J. S. Sparrow.



4. Kapitel.
Der Einfluss
der Bedingun-
gen im Zeich-
nen.

Der Umriss wurde mit Terpentinfarben hergestellt, mit Goldlack bestrichen und zum Bearbeiten fertig gemacht, um der Schicht der Wasserfarben widerstehen zu können, die später hinzugefügt wurden.

Ist die Figur auf diese Weise fertig gezeichnet, so werden alle Teile auf eine Glasstaffelei (einer grossen starken Scheibe) mit einer Mischung von Wachs und Harz befestigt.

Da hier alle Stücke zum ersten Male zusammen-
gesehen werden, so muss man das ganze Gemälde
sorgfältig als Ganzes prüfen, um zu sehen, ob
jedes Stück die richtige Farbe und Wirkung hat.
Es ist möglich, dass einige Stücke von neuem ge-
schnitten, andere durch die Hinzufügung eines zweiten
Stückes Glas in ihrer Wirkung verstärkt oder ab-
geändert werden müssen. Diese letztere Methode
wird Plattieren genannt, wodurch sich reiche und
schöne tief abgetönte Wirkungen hervorbringen
lassen.

Eine dicke gleichmässige Schicht von Wasser-
farben wird nun über die ganze Figur gelegt. Diese
bildet die Halbtöne, und die Lichter werden (nach dem
Trocknen) mit Pinseln aus Schweinsborsten ausgespart,
nachdem die Farbe zuerst durch Bearbeiten der
breiten Lichter mit dem Finger gelöst worden ist,
der in der That das beste Werkzeug ist und von
dem man beim Arbeiten möglichst viel Gebrauch
machen sollte.

Ein Federkiel kann gebraucht werden, um die
scharfen Lichter auszusparen. Die Arbeit muss nun
für den Brennofen fertiggemacht werden, aber vor
dem Brennen muss man sie noch einmal aufkleben
und revidieren; jede Verstärkung oder Verdeutlichung
der Schattengebung an Einzelheiten wird dabei mit
Oelfarbe unter Beifügung von Terpentinöl, damit sie

feucht bleibt, hinzugefügt, — während die trockene Oberfläche des Glases vorher mit einem Bade von Teeröl bestrichen wird, damit die Farbe flüssiger wird.

4. Kapitel.
Der Einfluss
der Bedingun-
gen im Zeich-
nen.

Dann werden die Blumenmuster und das Haar auf die Rückseite des Glases gemalt, und die Arbeit ist für den Ofen fertig.

Nach dem Verbleien und dem Verlöten der Bleiverbindungen miteinander wird das Gemälde auf die Staffelei gebracht, und hier kann man weitere Veränderungen und Verbesserungen treffen, da das verbleite Gemälde ganz anders aussieht als das Glas für sich. Das Gemälde wird nun zunächst cementiert, das Blei mit Kitt oder Cement ausgefüllt, um es fest und wasserdicht zu machen. Der Cement gleicht einer dicken Schminke, er ist eine Mischung aus Bleiweiss, Schlemmkreide, Bleiröte, Lampenruss, Trockenmitteln und rohem und gekochtem Oel.

Das Fenster muss durch wagerechte eiserne Stangen gestützt werden, wenn seine Ausdehnung mehr als zwei Fuss misst. Sie werden gewöhnlich ungefähr fünfzehn Zoll abseits angebracht, da das verbleite Glas sich unter dem Druck des Windes auch ohne besondere Unterstützung bewegen kann.

Aus dieser Darlegung können wir entnehmen, wieviel Fleiss und Geschmack notwendig sind, um ein wahrhaft künstlerisches Werk der Glasmalerei hervorzubringen. Der ganze Gegenstand liefert uns ein gutes Beispiel von der strengen Abhängigkeit einer der vollkommensten und schönsten Zeichenkünste von festbestimmten Bedingungen — Bedingungen, die, wenn genau befolgt, ihr ihren ganzen eigenartigen Charakter, ihre Kraft und Schönheit verleihen. Die Erfordernisse des Verbleiens und Schneidens des Glases erheischen eine gewisse Strenge und Einfachheit der



4. Kapitel. Zeichnung, — aus der sich eine neue Art von Schön-
Der Einfluss heit entwickelt, die ihrerseits im stande ist, auf andere
der Bedingun- Kunstformen, z. B. auf die Ateliermalerei vorteilhaft
gen im Zeich- einzuwirken, die mit ihrem symbolischen und religiösen
nen. Zwecke sowohl als mit dem architektonischen und
 monumentalen Charakter ihrer in den edelsten Formen
 gehaltenen Umgebung öffentlicher und zu besonderen
 Zwecken bestimmter Hallen und Kirchen in Einklang
 steht, während ihr Farbenglanz, ihr bedeutsamer
 Symbolismus oder ihr heraldischer Schmuck das
 Innere der Häuslichkeit mit einem Hauch von Poesie
 und Romantik verschönt und belebt.