



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Linie und Form

Crane, Walter

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

Zweites Kapitel.

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

ZWEITES KAPITEL.

Die Sprache der Linie — Mundarten — Vergleichung des Stils verschiedener Linienkünstler — Stufenfolge der Grade der Linie — Malen ein Schreiben — Beziehung der Linie zur Form — Zwei Wege — Die graphische Aufgabe — Ansicht — Die ornamentale Aufgabe — Typische oder herkömmliche Behandlung — Rhythmus — Lineare Grundrisse beim Musterzeichnen — Tapetenzeichnung — Leitende Formen — Gedächtnis — Entwicklung in der Zeichnung — Mannigfaltigkeit in der Einheit — Gegengewicht — Lineare Logik — Wiederkehrende Linie und Form — Prinzip der Strahlung — Wert und Verwendung der Linie.

Die Sprache
der Linie.

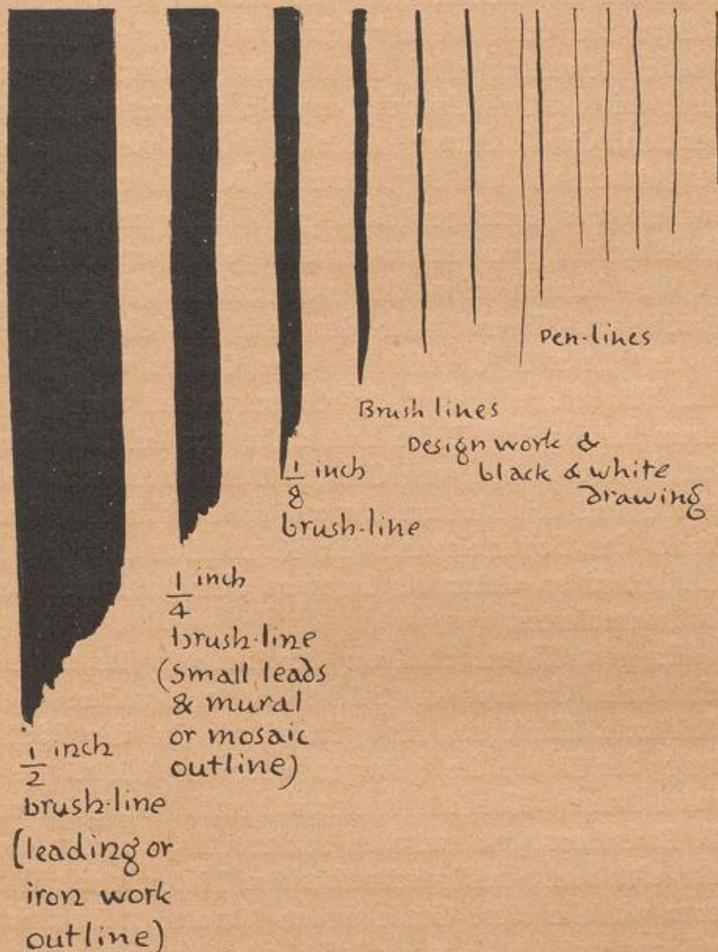
Ich sprach von der Linie als einer Sprache und gab einige Erläuterungen über ihre Kraft und Ausdrucksfähigkeit, indem ich zeigte, daß die Linie nicht allein imstande ist, in der Natur Gegebenes darzustellen und in seiner Eigenart festzuhalten, sondern auch die Vorstellung von Bewegung und Kraft, von Tätigkeit und Ruhe erwecken und nicht minder zu unserem Empfinden und Denken durch gewisse Abänderungen und Abweichungen in ihrer Richtung, den Grad ihres Nachdruckes und andere Eigenschaften sprechen kann.

Mundarten.

Aber jeder Zeichner und Linienkünstler macht von der Linie seinen besonderen Gebrauch und wendet seine besondere Linienart an, je nach seiner Neigung, Gewöhnung, Übung oder Individualität. Die unendlichen Abweichungen, die sich hier ergeben, könnte ich — um noch ferner bei dem Bilde der Sprache zu bleiben — Mundarten nennen. Wir können Beispiele

davon in Fülle aus den Werken der Zeichner von Beginn der Welt an entnehmen oder die Methoden einiger unserer heutigen volkstümlichen Illustratoren

2. Kapitel.
Mundarten.



Stufenfolge
verschiedener
Grade von
Stärke und
Ausdrucks-
fähigkeit der
Linien.

vergleichen, um ganz bestimmte Abweichungen und individuelle Verschiedenheiten zu finden, die sich sogar bei solchen zeigen, von denen man sagen kann, daß sie unter dem Einflusse der herrschenden Mode nur Abänderungen eines und desselben Grundprinzips sind.

2. Kapitel.
Stil-
vergleichung.

Vergleichen wir den feinen Pinselstrich eines griechischen Vasenmalers mit den kräftigen Federzügen Albrecht Dürers (um einen geschichtlichen Stilgegensatz zu bezeichnen). Vergleichen wir (um zwei Meister von verschiedener Schule, aber aus demselben Lande herauszugreifen) Mantegnas Behandlung der Linie mit der Raffaels oder, um ein anderes Gebiet zu nehmen, die Zeichnungen Blakes und Flaxmans, oder vergleichen wir, um ein modernes Beispiel zu nehmen und auf unsere zeitgenössischen Künstler zu kommen, eine Zeichnung von Burne-Jones mit einer von Phil May.

Stufenfolge
der Grade der
Linie.

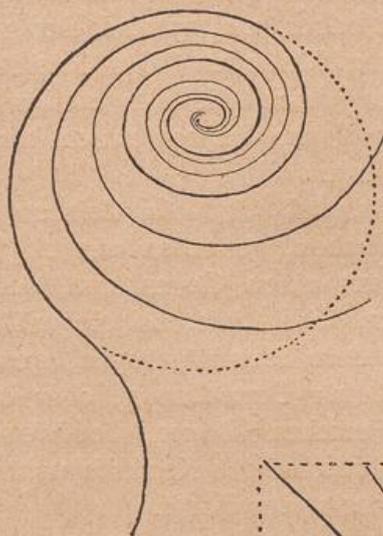
Wir können eine Art von Stufenfolge in den Graden und Eigenschaften der Linie aufstellen.

Es gibt z. B. Umrißlinien jedes Grades von Stärke und Feinheit, von dem derben schwarzen Strich von einem halben Zoll Dicke und mehr, der bei Mosaiken und der Verbleiung von Glasgemälden verwandt wird, dem Umriß des Musterzeichners für Blockdruck, dem Umriß des Federzeichners für Kupferstich oder Holzschnitt und so weiter bis herab zu dem Haarstrich des Trockenradierers.

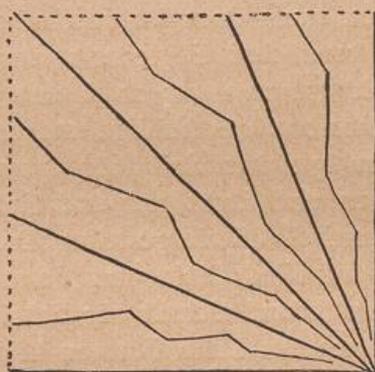
Es gibt Eigenschaften der Linie in ihren verschiedenen Graden von Stärke, Härte, Rauheit oder Weichheit, Sanftheit. Es gibt Grade in der Richtung der Linie, die gebogen oder im Winkel verlaufen kann. Was die letzteren betrifft, so kommen alle Zwischenstufen zwischen senkrechten, wagerechten oder sich rechtwinklig schneidenden Linien, innerhalb deren wir alle diese Grade finden können, in Betracht, in Bezug auf die Kurven alle Zwischenstufen zwischen der Spirallinie und dem Kreise, so daß wir sagen können, alle Winkelverschiedenheiten in der Linie entsprängen ebenso aus dem rechten Winkel wie alle Kurvenverschiedenheiten aus dem Halbkreis. (Siehe die Zeichnungen auf Seite 27.)

Jeder Künstler findet früher oder später mit Hilfe seiner das für ihn Passende heraussuchenden Empfindung eine Methode für den Gebrauch der Linie, die es ihm ermöglicht, seiner Persönlichkeit zu folgen —

2. Kapitel.
Stufenfolge
der Grade der
Linie.



Stufenfolge
der Richtung
von Kurven.



Stufenfolge
der Richtung
von rechten
Winkeln.

seinem individuellen Ziel im künstlerischen Ausdruck — und im Laufe der Zeit entwickelt sie sich zu charakteristischer Darstellungsweise, an der seine Werke sofort kenntlich sind wie die Handschrift eines Freundes.

Nun ist es schwer zu sagen, wodurch diese Wahl, diese persönliche Auslese über die durch Methode und Material gegebenen Bedürfnisse hinaus bestimmt wird,

2. Kapitel.
Stufenfolge
der Grade der
Linie.

solange wir über keine mehr ins einzelne gehende Kenntnis der Naturgeschichte des menschlichen Geistes verfügen, als wir sie wahrscheinlich erlangen können. Wir können nur sagen, daß sich in der Praxis gewisse Methoden oder Grundsätze, bewußt oder unbewußt, herausgebildet haben, und es sind einzig und allein diese allgemeinen Methoden oder Grundsätze, welche zum Frommen derer, die den steilen und schwierigen Pfad der Kunst emporklimmen wollen, erläutert und erklärt werden.

Zunächst sehen wir, daß wir beim Zeichnen ein Ausdrucksmittel nötig haben, genau so wie ein Kind ein Wort nötig hat, um einen Gegenstand, den es wünscht, zu bezeichnen. Die Linie, sei sie mit dem Stift, der Feder oder dem Pinsel gezogen, gewährt uns diese Möglichkeit zur Bezeichnung, aber bevor wir sie uns zunutze machen können, bedürfen wir einiger, wenn auch unvollständiger Kenntnis von ihrer unzertrennlichen Begleiterin, der Form.

Malen —
ein Schreiben.

Ich erinnere an zwei den Kindheitserinnerungen entnommene, unschuldige und unterhaltende Methoden, die zu gleicher Zeit Hören und Sehen in Anspruch nehmen und Erzählung und Gemälde vereinigen. Sie sind auf S. 30 dargestellt. Durch solche Kunstgriffe lernt ein Kind Linie und Form verbinden, indem es unbewußt und Schritt für Schritt im fortschreitenden Gebrauch der Linie Formen bildet.

Es würde sehr unterhaltend und ergötzlich sein, wollten wir das Prinzip weiterverfolgen und z. B. von der Antike einen ähnlichen Studiengang entwerfen. Durch das Ziehen von Linien können wir jedoch stets eine Geschichte oder Begebenheit, einen bezeichnenden Zug, eine Erscheinung oder einen Gedanken darstellen.

Beziehung
von Linie und
Form.

Angenommen jedoch, wir haben uns auf unser Roß, Form genannt, geschwungen und unseren

Zügel Linie in die Hand genommen und sind weit in das allumfassende Reich der Natur hinausgeritten, hauptsächlich in der Absicht, die Wahrheit aufzufinden und zuletzt zu erjagen. Wir wissen schon, daß es so viele Wahrheiten gibt, oder besser, daß die Wahrheit gerade in Bezug auf die Naturwirklichkeit so viele Seiten hat, daß es schwer hält, unseren Geist daran zu gewöhnen, nur eine zu betrachten. Denken wir aber weiter nach, so werden wir leicht finden, daß wir uns bei diesem Suchen nach der Wahrheit auf einem Pfade bewegen, der sich naturgemäß in zwei Hauptpfade mit verschiedenem Ziele teilt oder gabelt. Diese beiden Pfade in der Kunst führen viele Namen; sie kreuzen einander gelegentlich, stoßen zusammen und laufen kreuz und quer durcheinander; aber es wird für unseren gegenwärtigen Zweck von Nutzen sein, sie genau auseinanderzuhalten. Ich will sie, wie herkömmlich:

1. die graphische Aufgabe (sekundäre Form)
2. die ornamentale Aufgabe (wesentliche Form)

nennen.

Der Gebrauch, den wir von der Linie machen, wird vor allem davon abhängen, welchen von beiden Zwecken wir verfolgen. Wenn wir nun einen Gegenstand ansehen mit der Absicht, ihn abzuzeichnen — z. B. einen belaubten Zweig, wie er sich im Sonnenschein ausbreitet —, so bemerken wir eine große Mannigfaltigkeit der Form und des Lichts auf der Oberfläche. Die Blätter nehmen vielleicht alle möglichen Abarten ihrer ursprünglichen Form an und stehen unter jeder Art von Winkeln zum Zweige. Entwerfen wir eine rasche Skizze von dem Gegenstande, in der wir die Erscheinung des Zweiges festhalten, so richten wir natürlich unsere Aufmerksamkeit auf diese Einzelheiten und in die Augen fallenden Eigenschaften. Da wir

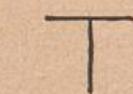
2. Kapitel.
Beziehung
von Linie und
Form.

Zwei Wege.

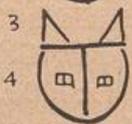
Die graphische
Aufgabe.

2. Kapitel.
Malen ein
Schreiben.

MODERN PICTURE-WRITING ACCORDING TO NURSERY TRADITION



STORY I
THOMAS
&
CHARLES



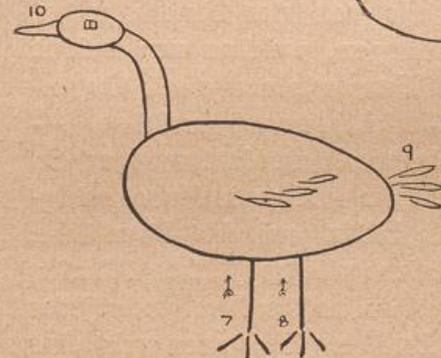
The figures are drawn upon the progressive system, the stages of development being indicated by the numbers.

1. T for Thomas
2. C for Charles the names of two partners,
3. who built a house, having two chimneys &
4. Two windows
5. They planted grass before the door.



6. Their house being complete, Charles & Thomas set out on their travels, & after some time at last reach the end of the world, when they think it time to turn back, after many adventures on the road, & at last four distinct falls they at length regain their friends, & live happily ever after in the form we see

STORY II
THE LITTLE MAN
& HIS HOUSE &
ESTATE



II

1. The Little man builds a little house for himself, having one window
2. He makes a broad serpentine path leading to
3. a fine pond.
4. Well stocked with fish
5. This magnificent property excites the envy of certain poorer neighbours, or, some say, robbers, who take counsel together in two groups of three near the pond.

6. they decide to take separate paths to the pond, but at their approach
7. the fish take fright & jump out of the water.
8. and the little man, hearing the noise, takes flight in great alarm — and so it may be said, "the goose is cooked"

aber nur die Linie als Ausdrucksmittel haben, sind wir zugleich genötigt, wie in der Kunst herkömmlich, 2. Kapitel.
Die graphische Aufgabe.



obgleich unser Zweck ganz naturalistisch ist, ein getreues Porträt des Zweiges zu entwerfen.

2. Kapitel.
Die graphische
Aufgabe.

Ansicht.

Wir müssen unsere Linie so beschreibend wie möglich machen, indem wir die Hauptformen kräftig darstellen und die Hauptmassen von Form und Licht und Schatten in breiten Strichen hineinblockieren. Jetzt suchen wir das Aussehen des Gegenstandes im allgemeinen zu erfassen. Wir bemühen uns, die tatsächlichen Einzelheiten der Ansicht zu gewinnen. Wir sind mit der rein graphischen Aufgabe beschäftigt, ein Gemälde auf Papier anzufertigen.

Wir können jedoch selbst unter diesen einfachen Bedingungen Betrachtungen nicht ganz außer Rechnung lassen, die strenggenommen sich auf „Decoratives“ erstrecken. Es handelt sich zum Beispiel um die Frage, wie man die Studie gut auf das Papier bringt, ein sehr wesentlicher Punkt bei Beginn der Arbeit, und dann muß sich die Frage nach der Schönheit erheben, nicht nur in betreff der Wahl unseres Gesichtspunktes, sondern auch in der der Methode, in der Behandlung der Linie, die wir anwenden wollen, und man darf durchaus nicht glauben, daß die anscheinend wirksamste Weise, ein kräftiges Profil mit Hilfe von recht dunklen Schatten auf Kosten der feineren Einzelheiten unseres Gegenstandes zu erzielen, auch die beste ist. Im Gegenteil, die schönste Zeichnung ist immer die feinste und zarteste, und man kann zu keiner feinen und zarten Zeichnung ohne gewissenhaftes Studium und sorgfältige unablässige Übung — kurz ohne Kenntnis der Form gelangen, und ich fürchte, es ist ein weiter Weg bis dahin.

Die ornamentale
Aufgabe.

Nehmen wir jetzt an, wir machen unsere Laubstudie nicht um ihrer selbst willen und nicht allein wegen ihrer malerischen Bedeutung und Eigenschaft, sondern im Hinblick auf einen ornamentalen oder dekorativen Zweck, in der Absicht, von ihrer Form und ihrem besonderen Aussehen in einer mehr oder minder

stilisierten Zeichnung oder Vorlage, die besonderen 2. Kapitel.
Methoden und Materialien angepaßt ist, Gebrauch zu Die ornamen-
tale Aufgabe.



OLIVE BRANCH
SIMPLIFIED IN DECOR-
ATIVE TREATMENT
©

machen, in der Absicht z. B. eine Wandfläche oder ein Gewebe zu schmücken, so dürften wir unzweifelhaft wie im vorhergehenden Falle von einer allgemeinen Skizze ihrer Erscheinung ausgehen, wir würden jedoch

Linie und Form.

3 33

2. Kapitel.
Die ornamentale Aufgabe.

finden, daß wir suchen müßten, sie in ihren Einzelheiten, das Gesetz ihres Wachstums und Baues zu



STUDY OF HORNED POPPY

Typische oder
herkömmliche
Behandlung.

verstehen; wir müßten unsere Aufmerksamkeit mehr auf das Typische in ihrem Aussehen und ihrer Form, die leitenden Linien ihrer Massen, richten, als auf ihr tatsächliches Aussehen, weil wir in der Tat

unsere Bemühungen erfolgreich nur auf diese letzteren lenken können, wenn wir ein Naturobjekt den Bedingungen und Beschränkungen einer Zeichnung anpassen wollen. Dies erfordert ebensoviel Kunst als die Anfertigung einer hübschen graphischen Skizze, vielleicht mehr, aber es ist sicher nicht so leicht zu verstehen und zu würdigen, wie eine Arbeit nach bestimmten Regeln. Es gilt als ausgemacht, daß das Entwerfen von Vorlagen ausschließlich für technische Zwecke bestimmt ist, während eine graphische Skizze Bilder aus der Natur und Bilder des menschlichen Charakters und Lebens uns vor Augen führt. Sie verlangt von uns nicht, daß wir innehalten und über die annehmbarste Meinung nachdenken oder über die Erfindung oder die Anmut der Linien Betrachtungen anstellen und den Wert der rhythmischen schweigenden Musik bestimmen, welche die mehr stilisierte und weniger lebensvolle dekorative Zeichnung enthalten kann, die von den tatsächlich dargestellten Formen ganz absieht.

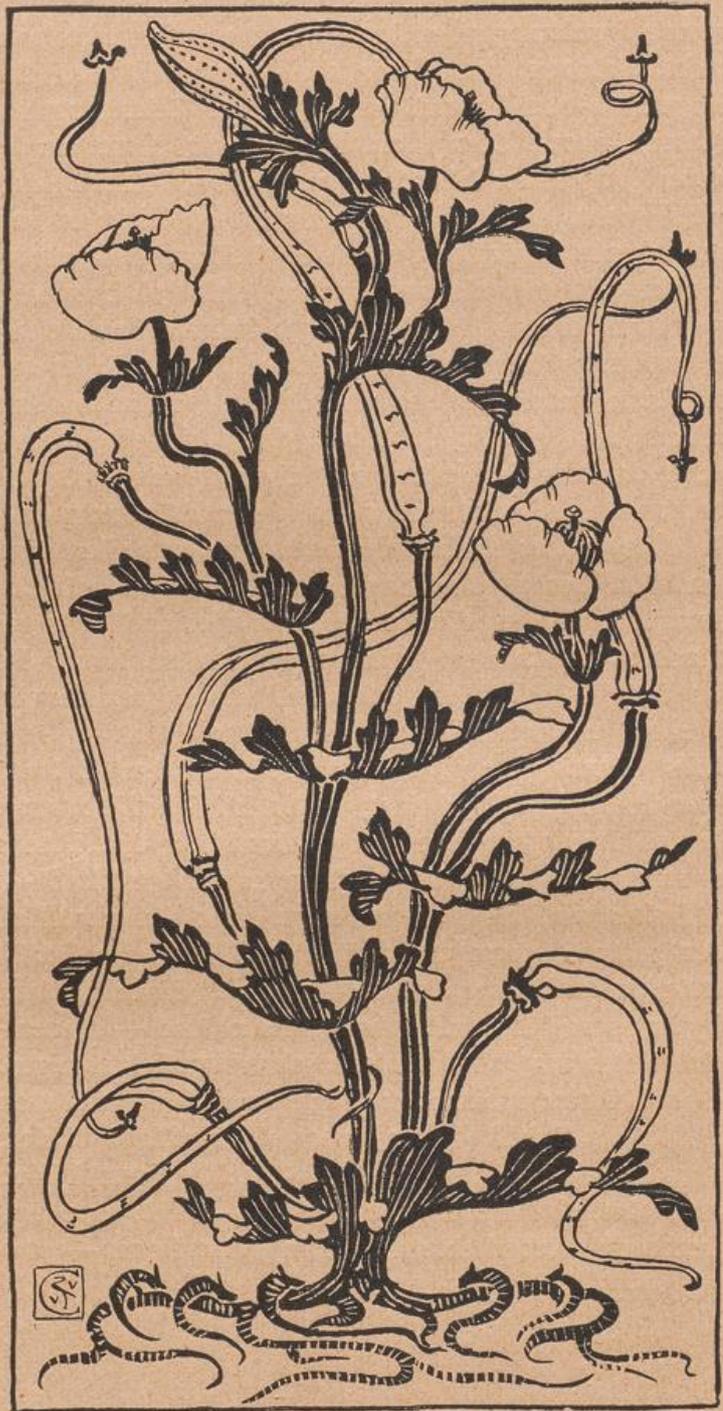
Hier entdecken wir eine andere Wirkung der Linie. Denn gesetzt, wir arbeiten an dem Entwurf einer dekorativen Zeichnung — das ist einer Zeichnung, die den Zweck hat, einen Gegenstand oder eine Fläche zu schmücken oder ausdrucksvoller zu gestalten —, so finden wir, daß wir ihn nach einer Art von Plan oder geometrischem unterstützenden Netz oder Gerüst herstellen müssen, als ob dadurch Einheitlichkeit, Rhythmus und Zusammenhang hineinkäme — namentlich ist dies der Fall bei wiederkehrenden Zeichnungen. Selbst bei einem einzelnen Felde oder Bilde wird man die Notwendigkeit dieser linearen Grundlage fühlen, da man keine Linie ziehen und keine Form bilden kann, ohne daß sie ein Gegenstück — d. h. eine entsprechende wiederkehrende Linie oder Form — verlangte.

2. Kapitel.
Typische oder
herkömmliche
Behandlung.

Rhythmus.

Lineare
Grundrisse
für Muster-
zeichnungen.

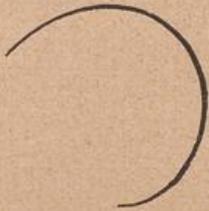
2. Kapitel.
Anpassung des
Hornmohnes
in der Zeich-
nung: senk-
rechtes Stick-
muster.



Die Kurve (1 q) ist eine Behauptung oder Frage. Sie wird durch die entsprechende Kurve (2 a) beant-

2. Kapitel.
Lineare
Grundrisse
für Muster-
zeichnungen.

1. Q



2. A

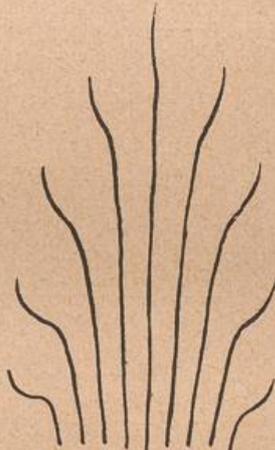


wortet oder im Gleichgewicht erhalten und bildet die Grundlage für eine Schnörkelzeichnung.

Die fünf ausstrahlenden Linien (1) sind augenscheinlich an sich unvollständig, aber wenn wir noch



1



2

vier in umgekehrter Reihenfolge hinzufügen, so erhalten wir ein um eine Mittellinie angeordnetes symmetrisches Motiv, das einem Anthemion gleicht.

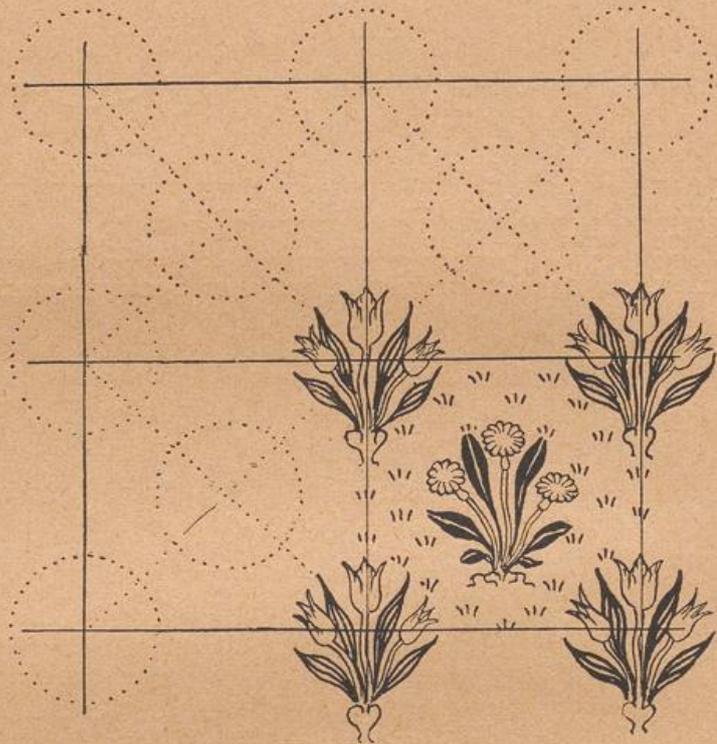
Nehmen wir dagegen eine Tapete. Die Aufgabe besteht darin, eine Zeichnung zu schaffen, die in Linie,

Tapeten-
zeichnung.

2. Kapitel.
Tapetenzeichnung.

Form, Farbe und Anordnung dem Auge angenehm ist, die im einzelnen interessant ist und sich ferner lückenlos und, ohne langweilig zu werden, auf einer Wandfläche wiederholen läßt. Da sie ferner für den Blockdruck bestimmt ist, muß sie in Holz geschnitten

Schema, das die Anwendung einer geometrischen Grundlage beim Zeichnen eines wiederkehrenden Musters veranschaulicht.



und unter Beobachtung möglicher Billigkeit nachgebildet werden können. Der Zeichner kann ein Quadrat von einundzwanzig Zoll zur Verfügung haben, um seine Zeichnung hinein zu konstruieren.

Eine praktische Art damit zu beginnen ist, einen Bogen Papier in Quadrate zu teilen, z. B. im Verhältnis von anderthalb Zoll zum Fuß, und darauf die ersten Ideen der Linienanordnung und der Farbenmotive zu

vermerken, sich auf dieser Grundlage ein Bild von der Gesamtwirkung zu verschaffen und den Entwurf der Wiederholungen zu machen. Ist man von einem befriedigt, so vergrößere man ihn bis zu seinem vollen Umfange, verbessere, erweitere und mache ihn in Form und Einzelheiten fertig. Wahrscheinlich wird sich die Not-

2. Kapitel.
Tapetenzeichnung.



Verwendung
von leitenden
Linien beim
Zeichnen von
Zweigen.

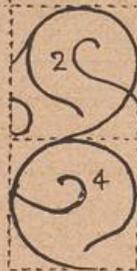
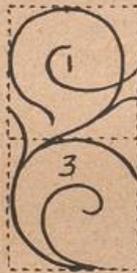
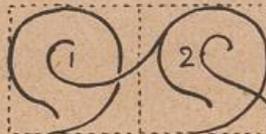
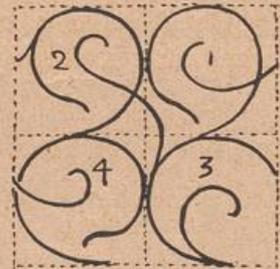
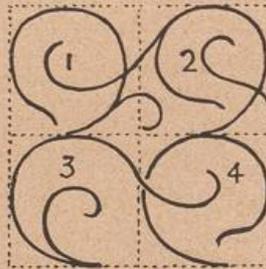


wendigkeit von Abänderungen der Zeichnung bei dem größeren Maßstabe ergeben, bald von Zusätzen, bald von Weglassungen. Nun arbeitet man den allgemeinen Entwurf aus und baut, wie erwähnt, auf dieser Grundlage oder nach diesem Entwürfe weiter, bis man keinen Tupfen, keine Ranke, keinen Zweig mehr auf das Papier bringen kann, um diese Motive zu wiederholen, ohne irgend ein zusammenfassendes System, sie zueinander in Beziehung zu setzen.

2. Kapitel.
Tapetenzeichnung.

Zeichnet man einen Zweig, so ist es ferner das beste Mittel, sich eine gute dekorative Wirkung zu sichern, wenn man darauf sieht, daß seine allgemeine

Methode zur Ausprobierung eines wiederkehrenden Musters.



Form von einer gefälligen, aber an sich unsichtbaren Linie umschlossen oder begrenzt ist. Einfache Blatt- und Blumenformen eignen sich im allgemeinen am meisten zu diesen Kontrolllinien. Man kann sich darauf verlassen, daß Ranken, die man nach diesem Prinzip zeichnet, in der Wiederholung gefällig und mit aller Bestimmtheit wirken, wenn sie nach einem solchen geometrischen Hilfsentwurf gestellt und verbunden worden sind. Eine gute praktische Probe der Richtigkeit und Vollständigkeit einer solchen Wiederholung nach Quadraten besteht darin, daß man die Zeichnung, wenn sie fertig oder noch in der Arbeit ist, in vier gleiche Teile zerschneidet (vorausgesetzt, es würde ein Quadrat von einundzwanzig Zoll Seitenlänge verwandt). Dies wird uns in den Stand setzen, die Richtigkeit der Glieder zu prüfen, und uns auch durch Änderung der Lage der Quadrate eine sehr gute Vorstellung von der Wirkung der Wiederholung in voller Größe geben. (Siehe S. 40.)

2. Kapitel.
Tapetenzeichnung.

All dies muß infolgedessen lediglich als praktische Hilfsgriffe bei der Erfindung, aber durchaus nicht als Ersatz dafür betrachtet werden. Man kann kein Rezept für das Zeichnen geben, und keine Regeln, Prinzipien oder Methoden können an die Stelle von Einbildungskraft und Phantasie treten. „Wer seinen Rücken heil von Indien zurückbringt,“ sagt ein altes Sprichwort, „mußte ihn mit dorthin nehmen.“

Zugleich kann die Einbildungskraft durch Vernachlässigung und Mangel an Anregung geschwächt werden. Sie kann durch stumpfe und schmutzige Umgebung herabgedrückt werden. Sie kann gleich anderen lebenden Wesen zu dem werden, womit man sie nährt, und erstarkt durch Übung und Entwicklung.

Das Gedächtnis ist ebenfalls etwas Wichtiges undersprießliches beim Zeichnen und kann sich im Gegen-

Gedächtnis.

2. Kapitel.
Gedächtnis.

satz zu einer beinahe unbegrenzten Ausdehnung entwickeln. Ich meine jene auswählende Art von Gedächtnis, das infolge beständiger und eifriger Beobachtung die wesentlich förderliche Gattung von Tatsächlichem für den Zeichner zusammensucht und aufspeichert: Tatsächliches aus dem Bereiche der Form, der Zusammensetzung, der Bewegung von Figuren, ausdrucksvolle Linien, augenblickliche oder vorübergehende Farbenwirkungen — all jene seltenen und wertvollen Gesichtseindrücke, die sich nicht erwarten lassen und die unversehens eintreten. Sie müßten wie seltene Schmetterlinge eingefangen und sorgfältig in dem Museum des Geistes für Anregungen aufbewahrt werden, ebenso wie sie, soweit dies möglich ist, in den hieroglyphischen Zeichen der Notizbücher niedergelegt werden.

Entwicklung
in der Zeich-
nung.

Betrachtet man das Verfahren bei Ausarbeitung einer Zeichnung, so denkt man im allgemeinen an einen leitenden Zug, eine beherrschende Masse oder Form oder Kurve — eine Figur oder eine Blume z. B. — und man denkt an die Möglichkeit, sie zu wiederholen; und da eine Form oder Linie unvermeidlich — wie durch eine Art von Logik — eine andere veranlaßt oder mit Notwendigkeit herbeiführt, so fügt man andere Formen hinzu, bis die Zeichnung fertig ist. Denn man darf nie vergessen, daß eine Zeichnung ein Organismus ist, der seine eigenen Entwicklungsstufen in unserem Geiste durchzumachen hat, in voller Analogie zu der Entwicklung der Lebensformen der Natur — erst den Halm, dann die Ähre, später das volle Korn in der Ähre.

Mannigfaltig-
keit in der
Einheit.

Die Erfahrung lehrt uns, daß die harmonischsten Anordnungen von Form und Linie die sind, in denen die leitenden Linien und Formen, obgleich stets umgewandelt, beständig wiederkehren. Wir können eine

Reihe von scharfen Gegensätzen und sich widersprechenden Formen nicht in befriedigender Weise zusammenstellen — wenigstens können wir es nicht, ohne andere Elemente zur Herstellung der Harmonie und durchgängigen Beziehung zu Hilfe zu nehmen. Wir

2. Kapitel.
Mannigfaltigkeit in der Einheit.



Skizze zur Deutlichmachung, wie ein Muster von verschiedenen Bestandteilen durch die Einheit der Umrahmung und verbindende Linien harmonisch gestaltet werden kann.

können z. B. eine große ornamentale Mannigfaltigkeit mittels einer Zahl von heraldischen Sinnbildern auf Schilden erreichen, die in sich eine Fülle von Zierlichkeit und Gegensätzen tragen, die aber durch die Umgrenzungslinien der Schilde und ihre Teilungen harmonisch gestaltet sind, oder noch besser, wenn man sie auf einem Hintergrund von Blättern und Zweigen

2. Kapitel.
Mannigfaltig-
keit in der
Einheit.

anbringt, deren verschlungene Linien und wiederkehrende Formen eine Art von Kette bilden, in die man die heraldischen Figuren in einem zusammenhängenden und harmonischen Muster hineinwebt.

Aber selbst in der ornamentalen Behandlung verschiedener Formen können sie, worauf die heraldischen Zeichner des Mittelalters sehr wohl geachtet haben, dekorativ harmonisch gebildet werden, wenn man ein ähnliches Prinzip verfolgt, wie wir es schon bei der Zeichnung von Ranken und Zweigen betrachtet haben, d. h. daß man bei der Zeichnung eines lebenden Wesens oder einer Figur zu heraldischen Zwecken oder zur Aufnahme in ein Muster es so einrichten soll, daß es in die Umgrenzung einer geometrischen oder blattartigen Form, Quadrat, Kreis, Ellipse und dergleichen, wie es gerade wünschenswert ist, hineinpasse. Ich werde indes, wie ich hoffe, in einem folgenden Kapitel darauf zurückkommen.

Gegengewicht.

Wir können hier ein anderes wichtiges Prinzip beim Zeichnen mit Linie und Masse betrachten, das des Gegengewichtes.

Nehmen wir einen begrenzten Raum, z. B. eine Füllung, einen Ziegel, eine Einfassung, der mit Zeichnungen ausgefüllt werden soll: Sie bringen Ihre Hauptmasse an, und sofort fühlen Sie, daß sie durch eine entsprechende Masse oder sonst ein Äquivalent ins Gleichgewicht gebracht werden muß. Seine Stelle wird durch das Prinzip bestimmt werden, nach dem die Zeichnung konstruiert ist. Ist die Anordnung symmetrisch, so ist Ihnen der Mittelpunkt (sagen wir einer Füllung) gegeben, und Sie können das Hauptgewicht und die Hauptmasse der Zeichnung auf die Figur in der Mitte (z. B. einen Baum) verlegen und das Gleichgewicht durch kleinere Formen oder Teile zu beiden Seiten herstellen oder umgekehrt, oder, wenn

Sie einen diagonalen Entwurf gewählt haben, legen Sie Ihre Hauptmasse (z. B. bei einem Architekturstück) in 2. Kapitel. Gegengewicht.



ALTERNATE 4

THE PRINCIPLE OF COUNTER-BALANCE IN DIFFERENT SYSTEMS OF DESIGN



DIAGONAL 4



3



2



1

ALTERNATE



SYMMETRIC



1



2



3

DIAGONAL



HORIZONTAL & RHYTHMIC

die linke Ecke oben (nehmen wir an, es sei ein Granatbaum), indem Sie sie durch eine diagonal gestellte Spirallinie (den Stamm) verbinden; die Stelle der Gegen-

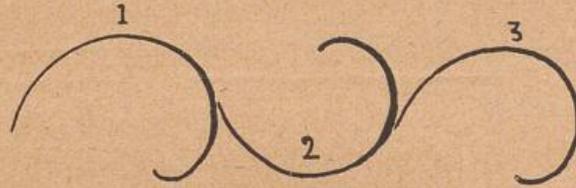
2. Kapitel.
Gegengewicht.

masse (des zweiten Granatbaums) ist augenscheinlich in der rechten unteren Ecke des Quadrates. Sie können dann die Notwendigkeit kleinerer Nebenteile empfinden und sie demzufolge hinzufügen (die Blätter), um die Zeichnung zu vollenden. (Siehe S. 45.)

Logik der
Linie.

Nach demselben Prinzip kann man verschiedene andere Entwürfe ausführen. Die sorgfältige Wahl der

Wieder-
holung in
Einfassungs-
motiven.



Einfassungs-
einheiten.



Verteilung der Gegengewichtsmassen muß stets Sache des individuellen Gefühls, Urteils, Geschmacks sein, die durch die Beobachtung gewisser logischer Notwendigkeiten geregelt werden: wie es mir überhaupt scheint, daß die Zeichnung eine Art linearen Denkens ist*) und in ihren Anfangsstadien durchweg nach den Prinzipien des Syllogismus behandelt werden und aus zwei Vordersätzen und einem Schlußsatz bestehen muß. „Eine Spirallinie ist eine harmonische Linie“, sagt der Zeichner: wiederholen Sie sie in umgekehrter Lage,

*) Ich erinnere hier an einen Ausspruch E. Burne-Jones, daß „eine schlechte Linie nur durch eine gute Linie aufgehoben werden kann“.

und Sie verlängern die Harmonie, wiederholen Sie sie mit Abänderungen, und Sie vervollständigen die Harmonie. Oder harmonische Wirkung wird durch die Wiederkehr von Form und Linie hervorgebracht. Hier ist eine Kreisform, hier eine Mäanderlinie: vereinigen und wiederholen Sie sie, und Sie erhalten ein logisches und harmonisches Einfassungsmotiv.

2. Kapitel.
Logik der
Linie.



Einfassungsmotive.



Wiederholung von
Linie und
Form in
Einfassungsmotiven.



Der fortwährend wiederkehrende Eier- und Pfeilstab und die Volute sind Beispiele der harmonischen Wirkung ganz einfacher Anordnungen von wiederkehrenden Linien und Formen. Wir können darin auch eine andere Eigentümlichkeit der Linie in der Zeichnung klarmachen: jene Auf- und Abbewegung, die der einfachsten Umrahmung einen gefälligen Rhythmus gibt und von vorzüglicher Wirkung in allen wieder-

Wiederholung von
Linie und
Form.

2. Kapitel.
Logik der
Linie.

kehrenden Einfassungs- und Frieszeichnungen ist. Die Einfassungen der frühesten antiken und klassischen Kunst können überdies als rhythmische und logische Linienanordnungen aufgefaßt werden. Dasselbe rhythmische Prinzip findet sich in den Zeichnungen des klassischen Frieses in all seinen Abarten und gipfelt in der rhythmischen Bewegung des großen Panathenäenzuges in jenem herrlichen Frieze des Parthenon, der, obgleich er eine Fülle unendlicher Mannigfaltigkeit und auf das feinste ausgeführter bildhauerischer Einzelheiten aufweist, doch durch ein streng ornamentales Motiv zusammengehalten und nach der rhythmischen Wiederholung der reinen Linie komponiert ist.

Strahlung.
Strahlungs-
prinzip.

Ein anderes großes lineares Prinzip bei der Zeichnung ist das unter dem Namen „Strahlungsprinzip“ wohlbekannte, das auf gleiche Weise sowohl der Anordnung der Linie als der Linienbegrenzung der Form Leben und Kraft verleiht. Es zeigt sich in all seinem Nachdruck und all seiner Fülle in Naturformen, von der Strahlmuschel am Seestrande bis zur Sonne selbst, die ihr Licht auf sie herniederstrahlt. Das Palmblatt in all seinen anmutigen Spielarten zeigt seine Schönheit, seine konstruktive Kraft, verbunden mit außerordentlicher Leichtigkeit, die uns im häuslichen Gebrauche in jenem zerbrechlichen Zepter sozialer Herrschaft und Festlichkeit, dem Fächer, entgegentritt, der wiederum seinen seidenen, wie aus Marienfäden gewobenen Fittich dem Zeichner als Feld zur Betätigung seiner Kunst unterbreitet. Wir finden das Prinzip des Ursprungs des Lebens im Strahle des Springbrunnens wieder, wie dieser stets ein Symbol des Lebens gewesen ist; mittels dieses selben auf die Architektur angewandten Prinzips errichteten die gotischen Baumeister ihre schönen Gewölbe und betonten dieses

Konstruktionsprinzip und die Schönheit der wiederkehrenden Linie, indem sie die Kanten ihrer Rippen plastisch schmückten, und wir haben nur auf den Bau

2. Kapitel.
Strahlungsprinzip.



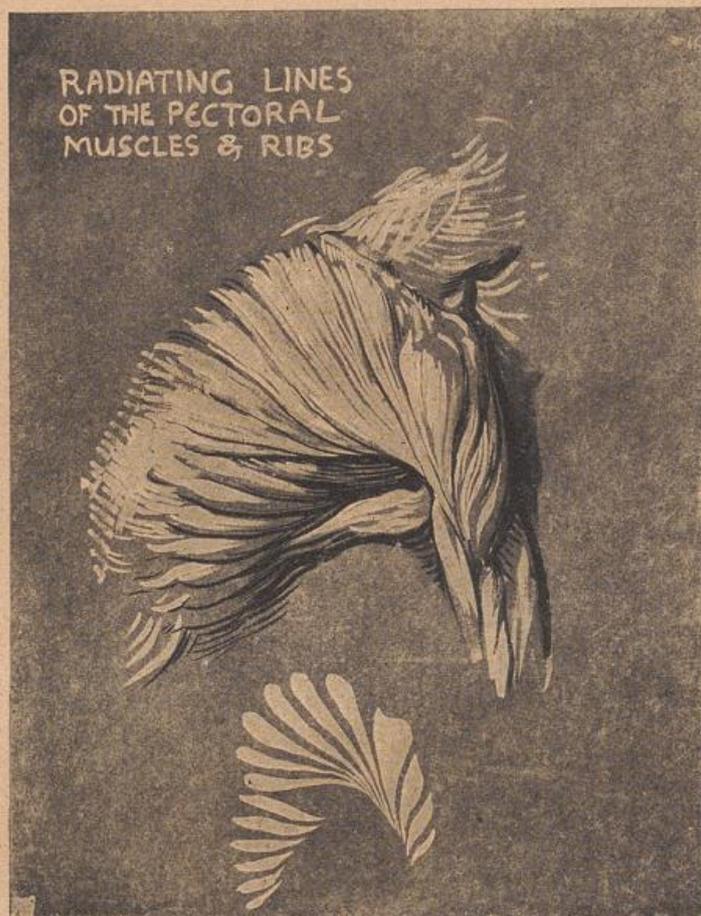
des menschlichen Körpers zu blicken, um auch hier dasselbe Prinzip wiederzufinden, z. B. in den Muskelfasern, der strahlenförmigen Ausbreitung der Rippen, Finger und Zehen.

Linie und Form.

4 49

2. Kapitel.
Strahlungs-
prinzip.

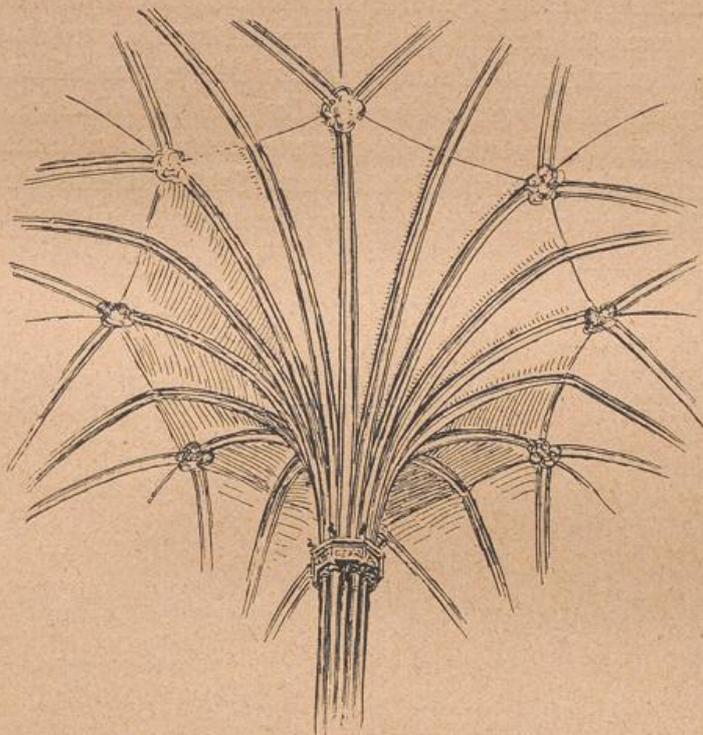
Wenn man hier überhaupt sagen kann, daß die Befolgung und Anerkennung des einen Prinzips mehr als die eines anderen geeignet ist, dem Werke eines



Zeichenkünstlers individuelles Leben zu verleihen, so ist es in der Tat, wie ich gesagt habe, das Prinzip der Strahlenlinie. Man kann es durch alle Stufen und Abarten der Zeichnung und Linienkunst verfolgen: es ist von gleicher Wichtigkeit in der Zeichnung einer

Figur, in dem Bau einer Blume, in den Falten der Gewänder und ebenso in den Hilfslinien der malerischen Komposition und des dekorativen Entwurfes, mögen die Strahlenlinien von sichtbaren oder gedachten Mittelpunkten ausgehen, die in allen Gattungen unregelmäßiger Zeichnung vielleicht die wichtigsten sind.

2. Kapitel.
Strahlungs-
prinzip.



Strahlenlinie
in der archi-
tektischen
Konstruktion;
Gewölbe des
Kapitelsaales,
Westminster.

Wir sehen demnach, daß die Linie eine konstruktive und regelnde Aufgabe erfüllt, noch über ihre Kraft des graphischen Ausdrucks und dekorativer Bestimmung hinaus. Sie ist Anfang und Ende der Kunst. Mit ihrer Hilfe lenken wir unsere ersten schwankenden Schritte in die weite Welt des Zeichnens, und wenn wir Leichtigkeit der Hand erlangen und weiter feldein wandern, so entdecken wir, daß wir

Wert und
Anwendung
der Linie.

2. Kapitel.
Wert und
Anwendung
der Linie.

einen Schlüssel besitzen, die Wunder der Kunst und der Natur zu erschließen, eine Methode, alle Formen nach Belieben zu beschwören, eine empfindungsfähige Sprache, fähig, die dem unachtsamen Auge verborgenen Eindrücke und Schönheiten der Form und des Aufbaues aufzuzeichnen und zu enthüllen, ein feines Werkzeug, das ungehörte Harmonien auffangen und in unvergänglicher Schrift verewigen kann, einen Stab, auf den wir uns während unserer Lebensreise stützen können, einen treuen Freund, der uns nie hintergeht, vielleicht eine göttliche Zauberrute, die uns am letzten Ende offenbart, daß Wahrheit und Schönheit eins sind — wie sie es in der Welt der Kunst sicher sind oder sein sollten.