



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Linie und Form**

**Crane, Walter**

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

Drittes Kapitel.

---

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

## DRITTES KAPITEL.

Auswahl und Verwendung der Linie — Stärke und Ausdrucksfähigkeit — Einfluß der Photographie — Der Wert der Ausdrucksfähigkeit — Der Einfluß der Technik — Die künstlerische Aufgabe — Einfluß von Stoff und Werkzeug — Pinsel — Kohle — Stift — Feder.

**E**rkennt man die große Bedeutung und Fähigkeit der Linie als Ausdrucksmittel und ebenso die Bedeutung der Auswahl, die sie dem Zeichner und Linienkünstler bietet, so wird die tatsächliche Vornahme dieser Auswahl der Linie mit Rücksicht auf die höchst ausdrucksfähige und wirksame Verwendung in der Praxis infolgedessen von der äußersten Wichtigkeit.

Von der  
Auswahl  
der Linie.

Bei dieser Wahl werden wir durch zwei Naturgaben unterstützt, unseren persönlichen Charakter und unsere Neigungen, für die es schwer sein dürfte, wie ich schon gesagt habe, den zureichenden Grund anzugeben; aber jenseits dieser beginnt eine Art Entwicklung, die ihren Ursprung in tatsächlicher Ausübung besitzt, diese regelt und von ihr geregelt wird. Ziehen wir einfach auf einem Blatt Papier mit einem spitzen Gegenstande eine Reihe von Strichen, so finden wir, daß wir uns stufenweise veranlaßt fühlen, eine besondere Art von Strichen, eine besondere Stärke der Linien zu wiederholen, teils weil es scheint, daß sie sich mit größerer Leichtigkeit hervorbringen lassen, und teils, weil sie die gefälligste Wirkung haben.

3. Kapitel.  
Von der  
Auswahl  
der Linie.

Durch eine Art von „natürlicher Auslese“, die ohne Zweifel durch mancherlei kleine Nebenursachen, wie die Beziehung des besonderen Winkels der Hand

Proben von  
Federlinien.



Charakteristi-  
sche Linien.



und der Spitze des Stiftes zur Zeichenfläche — die natürliche Beschaffenheit der Spitze selbst und die natürliche Beschaffenheit der Fläche — beeinflusst wird, gelangen wir endlich zu einer Auswahl der Linie. Diese Auswahl

wird wiederum beständigem Wechsel unterliegen, je nach der Beschaffenheit des Gegenstandes, den wir zeichnen wollen, oder der Art der Zeichnung, die wir anzufertigen wünschen.

Die Linienart z. B., die sich zur Darstellung der zarten Umrisse einer Gestalt auf einem Basrelief eignet, würde größere Kraft und Festigkeit haben müssen, wenn wir ein antikes Bildwerk in voller Rundung und unter vollem Licht und Schatten zeichnen wollten. Die Art unserer Linie müßte soviel wie möglich mit der Art unseres Gegenstandes übereinstimmen und sich seinen unterscheidenden Eigentümlichkeiten in Beschaffenheit und Oberfläche anschmiegen, da lediglich in diesem Anschmiegen die Ausdrucksfähigkeit und der eigentümliche Wert der Zeichnung besteht.

Eine Feder, eine Lilie, eine Strahlenmuschel, alle zeigen als wesentliches Prinzip ihrer Form und ihres Baues die Strahlenlinie; aber was für eine Verschiedenheit der Linie gehört dazu, die Unterschiede zwischen ihnen darzustellen: für die weichen, aber festen, glatt dahinfließenden Kurven dürfte keine Linie zu zart sein; die Lilie würde nicht geringere Zartheit und noch größere Genauigkeit und Festigkeit der Kurve verlangen, ein leises Schwanken oder Zittern der Linien soll die seiden- oder wachsglänzende Oberfläche der Blüten ausdrücken, während eine massigere, rauhere und doch gleichmäßig feste Linie erforderlich ist, um den starren Furchen und der gezackten Oberfläche der Muschel gerecht zu werden. Die Blätter der Bäume und Pflanzen aller Arten, die vielleicht zu Anfang die beste Übung in der Linienbehandlung bieten, geben in den Verschiedenheiten ihres Baues, ihrer Beschaffenheit und Oberfläche unausgesetzt Gelegenheit zur Übung des künstlerischen Urteils im Gebrauch der Linie.

3. Kapitel.  
Von der  
Auswahl  
der Linie.

Verwendung  
der Linie.

3. Kapitel.  
Verwendung  
der Linie.

Die Formen und Oberflächen der Früchte wiederum sind ausgezeichnete Prüfsteine für das Zeichnen mit Linien, und ihr Studium ist eine gute Vorbereitung für die feineren und zarteren Umrisse der menschlichen Gestalt — des härtesten Prüfsteins von allen. Hier sehen wir Festigkeit des grundlegenden Aufbaues (in den Knochen) und Oberflächenkurven (der Sehnen und Muskeln) mit einer beweglichen und sich beständig ändernden Oberfläche (des Fleisches und

Feder-  
zeichnung von  
Früchten.



der Oberhaut). Solche charakteristischen Unterschiede wiederzugeben, ohne in den Fehler zu verfallen, entweder die Festigkeit oder die Beweglichkeit zu übertreiben und so entweder einerseits zu starr oder andererseits zu weich und zerfließend zu werden, erfordert außerordentliche Geschicklichkeit, Kenntnis und Übung im Gebrauch der Linie. Ich glaube nicht, daß auch der größte Meister sich stets in dieser Hinsicht genügt.

Grad und Aus-  
drucksfähig-  
keit.

Wenn wir die Beschaffenheit unserer Linie und ihren Grad — dick oder dünn, kräftig oder fein — festgestellt haben, so müssen wir uns mit der Frage

der Ausdrucksfähigkeit beschäftigen, denn von ihr muß am letzten Ende Wirkung und Eindruck unserer Zeichnung oder Skizze in hohem Grade abhängen. Bei der Auswahl eines Gegenstandes werden wir natürlich durch die Anziehungskraft besonderer Teile, Eigentümlichkeiten oder Eigenschaften, die er besitzt, beeinflußt, und wir werden unsere Bemühung darauf richten, diese zur Darstellung zu bringen, als die Dinge, die auf uns den größten Eindruck machen. Das ist der Unterschied zwischen dem harmonischen Zusammenwirken von Geist und Hand und der empfindlichen Platte in der photographischen Camera, die ohne irgendwelche Beeinflussung durch menschliche Wahl (und selbst unter dem Einfluß, wie es immer in gewissem Grade geschieht) auf mechanische Weise die Wirkung der Lichtstrahlen verzeichnet, die den Eindruck natürlicher Formen und Vorgänge mittels der Brennlinse auf die Platte wirft. So kommt es, daß, wie wir oft auf einer Photographie sehen, gewisse unwesentliche oder gleichgültige Einzelheiten mit ebensoviel Genauigkeit (oder sogar mehr) wiedergegeben sind, wie die Hauptfiguren oder was immer den wichtigsten Gegenstand oder das Motiv des Vorwurfs bildet. Das Bild leidet unter dem Mangel an Betonung oder der Betonung an unrechter Stelle. In diesen Fehler verfällt daher die Kunst des Photographen, und obgleich er durch sorgfältige Auswahl, Anordnung und Regelung der Belichtung in hohem Grade dem Mechanischen des Verfahrens entgegenzuwirken vermag, so kann eine Photographie doch nie den Rang eines Kunstwerks einnehmen — des unmittelbaren, mehr oder minder durch das Denken hindurchgegangenen Ausdrucks eines Menschengeistes oder des schöpferischen inneren Schauens, der durch eine Menschenhand aufgezeichnet worden ist.

3. Kapitel.  
Grad und Aus-  
drucksfähig-  
keit.

3. Kapitel.  
Grad und Aus-  
drucksfähig-  
keit.

Die Photographie tut Wunder, und für gewisse Eigentümlichkeiten von Licht und Schatten, Form und Wirkung unter Verzicht auf die Farbe, leistet weder die Malerei noch die Zeichenkunst auch nur Annäherndes; aber sie hat mehr Wert und Bedeutung für die Wissenschaft als für die Kunst. Sie ist für den, der die Tatsachen der Natur, die Oberflächenwirkung und schnell vorübergehende Stellungen studieren will, unschätzbar und ist oft selbst in ihren Fehlgriffen für die Künstler interessant und anregend — die sich in der Tat oft und gern der Hilfe der Photographie auf jede Weise bedient haben. Wirklich ist es ein Wunder, wenn man die Dienste bedenkt, die sie der Kunst in jeder Richtung geleistet hat, wie die Welt je ohne sie fertig geworden ist.

Aber eine Photographie kann nicht alles leisten. Sie kann keine Originalzeichnungen anfertigen und kann nicht mit Linien zeichnen. Sie können nach der Natur zeichnen und Ihre Gruppen im Atelier oder im Freien stellen, Sie können Ihren Standpunkt wählen, und die Photographie wird dies alles nachbilden, Sie können Ihre Zeichnung in Linien anfertigen und sie wird es Ihnen nachmachen, und wir wissen, daß ihr Nutzen in dieser Richtung unermesslich ist, da sie uns die ganze Reihe antiker Kunstwerke vor Augen bringen kann.

Kurz, die Photographie ist ein ausgezeichnete Diener und Freund, aber ein gefährlicher Herr. Sie kann uns leicht durch ihre verführerischen Nachbildungen des Oberflächenreliefs und -lichts verleiten, mehr an diese Eigenschaften zu denken als an eine andere und uns zu bemühen, sie an falschen Stellen anzubringen — an Stellen, wo wir z. B. farbige Flächen dunklen Flächen, Ebenheit und ruhige Wirkung dem Relief vorziehen, wie meistens bei der Oberflächendekoration.

Aber ein Weg, die Bedeutung der Betonung kennen zu lernen, ist das Zeichnen nach einer Photographie, und man wird bald herausfinden, was für ein Unterschied im Ausdruck dadurch entsteht, daß man hier etwas länger, dort etwas kürzer verweilt.

Beim Zeichnen ist die Anwendung der Hervorhebung wichtig, und man kann sagen, daß Zeichnen oder Skizzieren ohne Hervorhebung dem Lesen ohne Ruhepunkt gleicht, während fehlerhafte Hervorhebung dasselbe ist, als wenn Sie Ihre Ruhepunkte an falsche Stellen setzen.

Durch einen Unterschied in der Betonung kann dieselbe Zeichnung große Verschiedenheit in Wirkung und Ausdruck hervorbringen.

Nehmen wir z. B. an, wir wollten ein senkrechtes Muster eines Stammes mit Blättern und Früchten in

3. Kapitel.  
Grad und Ausdrucksfähigkeit.

Der Wert der Hervorhebung.



Wirkung von verschiedener Betonung in der Behandlung derselben Zeichnung.

einer Farbe zeichnen. Legen wir die Betonung auf die Blätter, wie in Nr. 1, so werden wir eine Art von Wirkung oder dekorativem Ausdruck hervorbringen, legen wir die Betonung auf die Früchte und lassen die Blätter im bloßen Umriß, so werden wir eine ganz

3. Kapitel.  
Der Wert der  
Hervor-  
hebung.

andere Wirkung mit denselben Elementen erzielen (siehe Nr. 2). Lassen wir dagegen Stamm, Blätter und Früchte sämtlich im Umriß und legen wir die Betonung auf den Hintergrund, so werden wir wiederum eine ganz verschiedene Art von Wirkung und Ausdruck erhalten.

Ähnliche Unterschiede in Wirkung und Ausdruck, die auf Unterschiede in der Betonung zurückzuführen sind, lassen sich in der Zeichnung und Behandlung eines Kopfes (wie A, B und C) wahrnehmen.

Verschiedene  
Betonung in  
der Behand-  
lung eines  
Kopfes.



Die Möglichkeiten solcher Änderungen in der Betonung beim Zeichnen sind in der Praxis unbegrenzt und von gleicher Anzahl wie die Änderungen des Ausdrucks selbst, die wir in der Natur beobachten. Der malerische Künstler hat volle Freiheit, sie in sein Werk zu übertragen oder in ihm darzustellen, da er sich allein durch die Bedingungen und die Aufgabe des Werkes bestimmen läßt.

Dies sind die Bedingungen und Aufgaben, die in der Tat Wahl und Behandlung bestimmen und die Betonung und damit den Ausdruck des Werkes festsetzen.

Der Einfluß  
der Technik.

Keine Kunstgattung kann als bedingungslos gelten, und die einfachste und freieste von allen, die Kunst des Punktes und der Fläche, die alle graphische Kunst und Flächenzeichnung beherrscht, unterliegt noch

gewissen technischen Einflüssen, und man kann sagen, daß das künstlerische Gepräge eines Werkes in erster Linie davon abhängt, in welchem Grade diese technischen Einflüsse und Bedingungen anerkannt und nutzbar gemacht werden.

3. Kapitel.  
Der Einfluß  
der Technik.



Skizzen  
zur Verdeut-  
lichung der  
Wirkung  
verschieden-  
artiger Be-  
tonung in der  
Behandlung  
derselben  
Elemente der  
Landschaft.



Der Griffelkünstler, der für Flächendruck, für ein Buch oder eine Zeitung zeichnet, müßte imstande sein, den Beweis für diese besonderen Bedingungen zu erbringen und, weit entfernt von dem Versuch, ihnen auszuweichen und etwas mehr, als sie leisten können, in sein Werk zu legen, müßte er sie im Gegenteil als Sporn zu einer bestimmten künstlerischen Behandlung von individuellem Werte und Gepräge, das in der Tat

3. Kapitel.  
Der Einfluß  
der Technik.

stets das beste an einem Werke ist, willkommen heißen. Es ist z. B. bei jeder Zeichnung, die mit einem Text für den Flächendruck verbunden wird, von Wichtigkeit, daß ein gewisses harmonisches Verhältnis zwischen der Bildung der Buchstaben und der Druckverzierung oder dem Bilde bestehe.

Bestimmtheit und Klarheit der Linie mit deutlicher Wirkung in Schwarz und Weiß, bringt nicht nur die anziehendste dekorative Wirkung in Verbindung mit dem Buchstaben hervor, sondern stellt sich auch als das beste für die Reproduktionsarten für Flächendruck heraus, sei es Holzschnitt oder eine der zahlreichen Gattungen von Autophotypen, ebenso wie für die Bedingungen der Druckerpresse.

Bei allen Zeichnungen, die den Prozeduren des Stechens und Druckens unterworfen sind, ist Klarheit und Bestimmtheit der Linie ein Hauptfordernis. Zeichnungen für Zeugdruck aller Arten, namentlich für Tapeten, erfordern gute, feste Zeichnung und klare Farbflächen. Damit ist jedoch nicht Härte der Wirkung gemeint. Eine Zeichnung soll klar und verständlich sein, ohne hart zu sein.

Ebenso ist für Gewebe Bestimmtheit in der Musterzeichnung unumgänglich notwendig, da die Zeichnung unter den schweren Bedingungen, die kariertes Papier stellt, wiedergegeben werden muß, unter denen es allein möglich ist, Kurven durch kleine aufeinanderfolgende Winkel darzustellen (was wie ein Widerspruch zu sich selbst klingt). Die Größe dieser Winkel oder Karos wechselt infolgedessen stark bei den verschiedenen Gewebarten, bei denen das Muster verwandt werden soll, von der Herstellung feiner Seide, bei der sie beinahe verschwinden, bis zu Teppichen aller Arten, in denen sie deutlich ausgeprägt sind, so daß ein bestimmtes Flächenmaß für Zeichnungen zu diesem Zweck wün-



HE · DRAUGHTS  
MAN · IN · LINE ·  
WHO · WORKS · FOR ·  
SURFACE · PRINT-  
ING · FOR · THE ·  
BOOK · OR · THE

Newspaper, should be able to stand the rest of the peculiar conditions, and, so far from seeking to escape them and attempt something beyond their limits, he should rather welcome them as incentives to a distinct artistic treatment with a value and character of its own. *o o o o o o*

**W**E should seek a certain linear relation between the ornament or picture and the lettering or type with which they will be printed. *o r o r o r o r*



3. Kapitel.  
Beispiel für  
die Behand-  
lung einer  
Seite zur Ver-  
deutlichung  
des Verhält-  
nisses zwi-  
schen Text  
und Bild.

3. Kapitel.  
Der Einfluß  
der Technik.

schenswert wäre und viel zur Deutlichkeit beitragen könnte, und ich glaube in der Tat, daß es mehr oder weniger bei allen Gewebemustern anerkannt werden wird, um ihnen ihre Schönheit und ihren Charakter zu erhalten.

Schönheit und Charakter. Hierin gipfelt alle Zeichnung. Während man sicher sein kann, daß die technischen Bedingungen, wenn sie voll verstanden, angemessen befolgt und offen anerkannt werden, einer Zeichnung Charakter verleihen, gehorcht die Schönheit nicht so leicht dem Befehle.

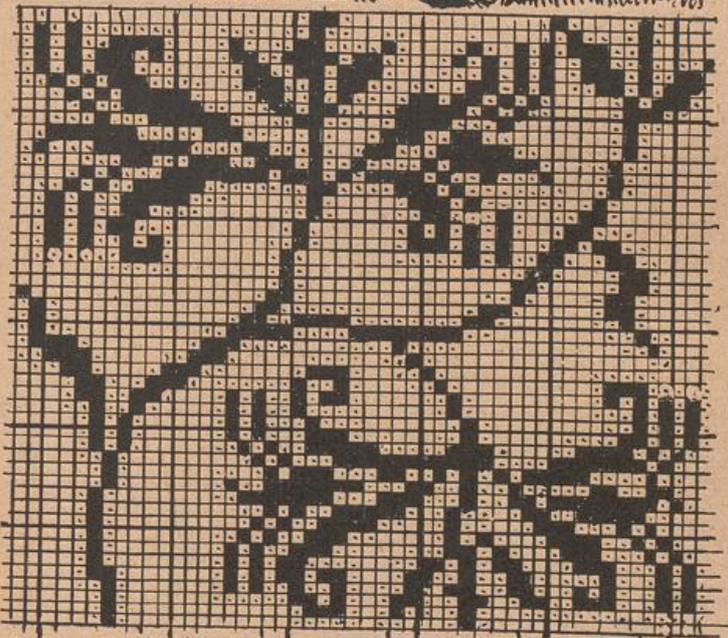
Die künstleri-  
sche Aufgabe.

Dieses Suchen nach der Schönheit — dieser Psyche der Kunst — ist die eigentlich antreibende künstlerische Aufgabe in ihrem Unterschiede zur technischen und rein praktischen, die, vollständig mit ihr verschmolzen und eins geworden, die Form unseres Werkes bestimmen soll.

Beim Zeichnen oder Skizzieren können wir besondere Eigentümlichkeiten in Linie und Form entweder zum Zwecke der Darstellung oder des Ornaments anstreben. Wir können den Wunsch hegen, einzelne Schönheiten des Objekts oder des Subjekts hervorzuheben, z. B. wenn wir irgend etwas nach einem Abguß oder nach der Natur zeichnen, so wünschen wir die Schönheit der Linie oder die Beschaffenheit der Oberfläche zur Anschauung zu bringen. Da es nun äußerst schwierig, wo nicht unmöglich ist, alles auf einmal zu erreichen, ohne irgend etwas zu opfern, so werden wir finden, daß das Hervorheben — das Herausbringen — der besonderen Eigenschaft unseres Gegenstandes (z. B. der Schönheit der Linie) die Notwendigkeit mit sich führt, andere Eigenschaften dieser unterzuordnen. Eine reine Umrißzeichnung einer Figur kann etwas in sich Vollendetes sein. Sobald wir anfangen, Schatten oder irgendwelche Linien zur



3. Kapitel.  
Gewebe-  
motiv; Ent-  
wurf für ein  
Teppich-  
muster.



Schemati-  
sche Behand-  
lung des-  
selben auf  
kariertem  
Papier als  
Detail  
für einen  
Brüsseler  
Teppich.

9 points to the inch

$\frac{9}{16}$  scale

Linie und Form.

5

65

3. Kapitel.  
Die künstleri-  
sche Aufgabe.

Kennzeichnung der Körperlichkeit hinzuzufügen, führen wir ein anderes Element ein; wir streben nach einer anderen Art von Wahrheit oder Schönheit, und wenn uns nicht auch ein bestimmtes Ideal in dieser Hinsicht vorschwebt, werden wir die Einfachheit des Umrisses verderben, ohne daß wir zum Ersatz einen anderen Vorteil erlangen und in der Tat die Wahrheit oder Schönheit der Zeichnung erhöhen.

Der Einfluß  
des Materials.

Können wir die wesentlichen Züge unseres Modells nicht so fassen, daß sie sich der Methode und dem Material der Hervorbringung anpassen und die Nachbildung in allen Punkten ausführbar machen, so ist es klar, daß sie auch in der Zeichnung mehr oder weniger ungenügend und unvollständig zur Darstellung gelangen. Es handelt sich darum, festzustellen, was für eine Art von Charakter und Schönheit die Methode zuläßt, ob Schönheit oder Eigentümlichkeit der Linie, der Fläche, der Farbe, des Stoffes, und wenn die Nachbildung auf ganz bestimmte Methode oder in ganz bestimmtem Stoffe erfolgen soll, die Zeichnung auf die Methode oder das Material, für das es bestimmt ist, mehr zu berechnen, denn als Zeichnung auf Papier, und sie demzufolge mit steter Rücksichtnahme auf die besondere Art der Schönheit, die einem solchen Werke nach seiner Vollendung eigen ist, auszuarbeiten.

Dasselbe müssen wir auch in Bezug auf die Behandlung der Oberflächen eines Bildwerks und des zarten Spieles von Licht und Schatten, das uns bei der Zeichnung und Unterscheidung der verschiedenen Flächen die Farbe ersetzen muß. Bei buntem Glase werden wir an ein Muster in Bleiliniien denken, die eine Scheibe von durchsichtiger Farbe einschließen und von denen jede mit den anderen in einheitlicher Beziehung steht, so daß sie ein harmo-

nisches Ganzes ausmachen. Bei Zeichnungen für Gewebe müssen wir uns stets die Verschiedenheiten in Gebrauch, Zweck und Bestimmung des fertigen Materials vor Augen halten, z. B. die Verschiedenheit zwischen einem reichen senkrechten Muster in Seide, Sammet oder Gobelin, das bestimmt ist, als Vorhang oder Portière in Falten gebrochen zu werden, und einem reichen Teppichmuster, das bestimmt ist, ohne Falten die ebene Fläche eines Fußbodens zu bedecken. Die Vorstellung der Wand und des Fußbodens muß uns hier ebenso beeinflussen, wie die tatsächlichen technischen Bedingungen des Webstuhls. Es sollte ein Teil des künstlerischen Strebens werden, in dieser Weise auf die Phantasie und die künstlerischen Motive einzuwirken und unter strenger Berücksichtigung der technischen Voraussetzungen zu arbeiten.

Wenn wir uns jedoch an die streng malerischen oder graphischen Voraussetzungen — die Kunst der Spitze und der Fläche — halten, mit denen wir es als Zeichner und Griffelkünstler unmittelbarer zu tun haben, so dürfen wir einige technische Betrachtungen, die sich auf die verschiedenen Arten von Spitze und Fläche und ihr gegenseitiges Verhältnis beziehen, nicht unterlassen. Die bewegliche Spitze des Pinsels z. B., die in Tinte oder Farbe getaucht ist, hat ihr eigenes Darstellungsvermögen, ihre eigene Art der Behandlung, man kann sagen, ihre eigenen Formen.

Die Behandlung läßt eine große Mannigfaltigkeit in Anwendung und Strich zu, und sein Wert in malerischer und ornamentaler Hinsicht ist sehr bedeutend: von den einfacheren Blattformen, die beinahe ein Abdruck oder Schatten des feuchten, spitzen Pinsels selbst sind, bis zu den ausgearbeiteten graphischen Zeichnungen in Linien oder in Licht und Schatten.

3. Kapitel.  
Der Einfluß  
des Materials.

Arbeiten mit  
dem Pinsel.

3. Kapitel.  
Arbeiten mit  
dem Pinsel.

Bei der Bildung der Blattform beginnt man mit einem leichten Drucke, falls man mit der Spitze anfängt, und verstärkt den Strich allmählich nach der

Pinselformen.



Mitte und dem breiteren Ende zu. Nach demselben Prinzip der Regelung des Druckes kann jede Pinselform gebildet werden. Es ist wesentlich für die Freiheit des Arbeitens mit dem Pinsel, nicht zu wenig

Tusche oder Farbe zu nehmen. Für ornamentale Formen sollte ein voller Pinsel gebraucht werden, sonst wird ihr Aussehen dürrtig und mager. Für eine reiche, fließende Linie ist ebenfalls ein voller, aber feiner Pinsel notwendig. Es ist jedoch ganz gut möglich, ihn im entgegengesetzten Sinne zu gebrauchen und mit halbtrockenem Pinsel eine Art unterbrochener Linie hervorbringen, und ebenso bei farbigen Arbeiten, bei denen man von „Zerbröckeln“ spricht, wodurch den Teilen einer Zeichnung Leben, bestimmtes Aussehen oder Eigenart verliehen wird. Wenn man den Pinsel als Werkzeug zum Zeichnen benutzt, so darf man nie seine bestimmten Eigenschaften und seine Natur außer acht lassen und muß ihn überall verwenden, wo er von Nutzen sein kann.

Der direkte Strich mit dem vollen Pinsel — seine Anwendung ist ein ungemeiner Vorteil für alle Künstler, mit welcher besonderen Art von Kunstlinien sie sich auch beschäftigen mögen, da man sagen kann, daß er von ebensogroßer Bedeutung für das Zeichnen als für die Malerei im engeren Sinne ist. Wir können alle den Reiz der breiten Pinselmalerei und der ausdrucksvollen Pinselstriche eines Meisters der Aquarelllandschaft wie De Wint empfinden. Dies ist die Meisterschaft im Gebrauch von Pinsel und Farbe in einer Richtung — Ton und Wirkung. Eine japanische Zeichnung eines Vogels oder eines Fisches kann sie gleicherweise in einer anderen — Charakter und Form — zeigen. Ein Stück orientalischen Porzellans oder ein persischer Ziegel kann denselben feinen Reiz und das Verständnis für die Wirkung des vollen Pinsels nur in streng ornamentalem Sinne bekunden.

Die Herrschaft des Pinsels ist sehr groß, wenn wir an alle seine verschiedenen Formen und Verwendungsarten denken; in geschickten Händen be-

3. Kapitel.  
Arbeiten mit  
dem Pinsel.



3. Kapitel.  
Arbeiten mit  
dem Pinsel.

herrscht er sowohl Linie als Form in all ihren Spielarten und beeinflusst alle Zweige der Kunst, von dem bescheidenen, aber geschickten Handwerker, der die



DIRECT BRUSH  
EXPRESSION OF  
ANIMAL FORM



goldene oder farbige Linie rings um die Ränder unserer Gläser und Tassen zieht, bis zu dem begabtesten und hervorragendsten Staffeleimaler — nehmen wir den Akademieprofessor, der seine Checks mit dem



3. Kapitel.  
Japanische  
Zeichnung  
eines Vogels.

Aus:  
„Die hundert  
Vögel Baris“.

3. Kapitel. Malerpinsel schreibt! Dann haben wir die üblichen  
Kohle. verschiedenen Werkzeuge mit fester Spitze: Kohle, Stift, Feder. Die Kohle, die zwischen Hart und Weich in der Mitte steht — eine Art von Übergang von dem biegsamen Pinsel zu den festen und harten Spitzen von Stift und Feder — ist äußerst beliebt bei Malern, wenn sie zeichnen wollen. Ihre Weichheit und Entfernbareit macht sie zu einem tauglichen Werkzeug für vorläufige und vorbereitende Skizzen zu allen Zwecken, sowohl für den Zeichner als den Maler; aber sie eignet sich sowohl zum Linien- als zum Tonzeichnen oder zu einer Mischung aus beiden. Sie ist deshalb ein sehr gutes Material für eilige Studien (z. B. nach dem Leben) und das rasche Festhalten einer Licht- und Schattenwirkung, da die Massen leicht angelegt und größere Fülle und Tiefe vielleicht in kürzerer Zeit erreicht werden können, als mit einer anderen Art von Stiften.

Die Kohle ist auch für die Arbeit an großen Kartons sehr zweckmäßig, da sie sowohl der Zartheit als der Kraft fähig ist und die Arbeit sehr fördert. Ein leichter Fingerstrich gibt Halbtöne, wenn sie verlangt werden, und wird oft angewandt, wenn es gilt, dem Werke größere Treue und Vollendung zu geben.

Bleistift. Dann gibt es den Bleistift — die Allerweltsspitze, wie man ihn nennen könnte —, der vielseitiger verwendbar ist als ein anderer, sei es für rasche Skizzen und Entwürfe in dem Notizbuche oder sorgfältige und ausgeführte Zeichnungen oder für Skizzen für die untergeordneten Zweige der Zeichenkunst. Er wird daher auch für Zeichnungen verwandt, die später mit Tinte nachgezogen werden. Ich glaube indes nicht, daß, wenn das Federzeichnen auf diesem Wege geschieht, es so frei oder so charakteristisch ist, als wenn es direkt oder auf eine ganz freie Art an-

gewandt wird, nämlich auf Grundlage eines Gerüstes von vorläufigen Linien, die nur den Zweck haben, den Entwurf für die Hauptmassen und -formen abzugeben.

3. Kapitel.  
Bleistift.

Die Bleistiftzeichnung ist eines höheren Grades von Feinheit und Vollendung fähig und besitzt überhaupt einen silbernen Ton. Der Bleistift hat nicht die Kraft oder das Ausdrucksvermögen der Kohle, aber innerhalb seiner technischen Verwendung besitzt er viele Vorteile. Seine graue und weiche Linie, obgleich an sich reizvoll, macht ihn nicht für Arbeiten geeignet, von denen man Schärfe und Genauigkeit der Linie und des Striches verlangt, wie es der Fall mit allen Arbeiten sein soll, die durch ein handwerks- oder maschinenmäßiges Verfahren nachgebildet werden, mit Ausnahme einiger Arten der Photogravüre und der Lithographie.

Wir müssen uns deshalb nach einem anderen Ersatz umsehen, der uns in den Stand setzt, diesen Forderungen nachzukommen, nämlich dem Pinsel, von dessen Anwendung und Natur ich schon gesprochen habe.

Es bleibt noch ein anderes spitzes Werkzeug von fester und bestimmter Wirkung: die Feder, die uns in den Stand setzt, Festigkeit und Schärfe der Linie und klare Bestimmtheit sowohl als eine sehr sorgfältige Ausführung und Freiheit des Striches zu erreichen.

Die Feder scheint in demselben Verhältnis zum Pinsel zu stehen, wie der Bleistift zur Kohle — sie ist nicht so voller und reicher Wirkungen, noch solcher Leichtigkeit und Freiheit der Linie fähig, besitzt aber ihre eigenartige Schönheit und charakteristische Art des Ausdrucks. Ihr eigentliches Gebiet sind Arbeiten in verhältnismäßig kleinem Maßstabe, und ihre natürliche Gesellschaft ist ihre Schwesterfeder von der

Die Feder.

3. Kapitel.  
Die Feder.

Literatur auf dem Gebiete der Buchausstattung und des Buchschmuckes und der Zeichnung in Schwarz und Weiß für die Presse. Ihre Unterarten sind unzählig, und die Findigkeit der Fabrikanten stellt uns fortwährend vor die Wahl neuer Federspitzen, um mit ihnen zu arbeiten; aber obgleich man gelegentlich auf eine gute Stahlfeder trifft, habe ich gefunden, daß sie eben dann versagt, wenn man sie zu dem richtigen Grade von Biagsamkeit gebracht hat. Man kehrt zu der Vogelfeder zurück, die man je nach den besonderen Erfordernissen der Arbeit schneiden kann. Für breite kräftige Striche gewährt die Rohrfeder Vorteile und eine gefällige, reiche Linienwirkung.

Aber mit was für einem Werkzeug wir auch arbeiten mögen, die Hauptsache ist, beim Zeichnen vollständig vertraut mit ihm zu sein, seine Anwendung und Leistungsfähigkeit durchaus zu beherrschen, so daß wir bei unserem Streben nach der weiteren Herrschaft über Linie und Form fühlen, daß wir in unserer Hand ein Werkzeug haben, auf das wir uns verlassen können, eine sichere Hoffnung, die vielen Schwierigkeiten und Entmutigungen, die gleich drohenden Drachen am Wege des Kunstbessenen lauern, zu überwinden.