



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Linie und Form

Crane, Walter

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

Viertes Kapitel.

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

VIERTES KAPITEL.

Die Auswahl der Form — Elementare Formen — Raumauffüllung — Gruppierung — Analogien der Formen — Typische Formen des Ornaments — Ornamentale Einheiten — Gegenwerte der Form — Maße in der Zeichnung — Gegensatz — Wert der Abänderungen ähnlicher oder verwandter Formen — Verwendung der menschlichen Gestalt und der Tierformen in der Ornamentzeichnung.

Wir betrachteten im letzten Kapitel die Auswahl und Verwendung der Linie: ihr Ausdrucksvermögen und ihre verschiedenen Methoden. Jetzt kommen wir zu einer für den Zeichner und Griffelkünstler nicht minder wichtigen Frage — der Auswahl der Form.

Die Auswahl der Form.

Kann man die Linie Knochen und Sehne der Zeichnung nennen, so ist die Form der Stoff und das Fleisch; und beide sind augenscheinlich zu ihrem freien Leben und ihrer freien Entwicklung notwendig.

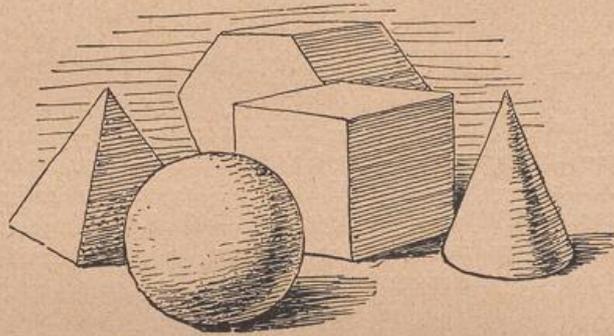
Der Würfel und die Kugel gewähren uns die Grundelemente oder ersten Grundformen, aus denen die vielfältigen, stets wechselnden und zusammengesetzten Formen, die Erzeugnisse der Kräfte und Voraussetzungen der Natur oder der unumgänglichen Erfindungskraft der Kunst abgeleitet sind, gerade so wie wir Quadrat und Kreis als die ersten Anfänge des linearen und geometrischen Zeichnens betrachten.

Der Würfel und die Kugel, der Kegel und die Pyramide nebst anderen vergleichsweise einfachen

4. Kapitel.
Die Auswahl
der Form.

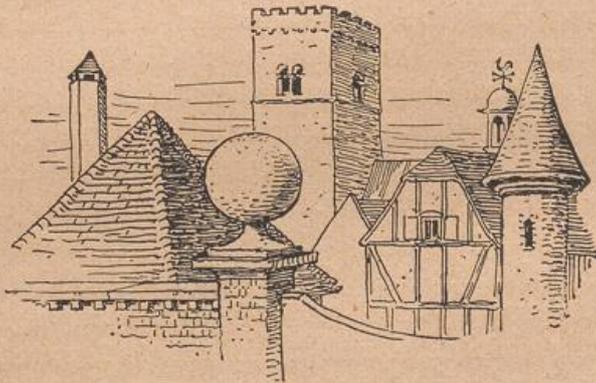
Formen der Stereometrie, bieten sich dem Schüler als elementare Beispiele der Zeichenkunst, d. h. des Vermögens, feste Körper auf einer ebenen Fläche darzustellen. Da solche Formen einfacher und regelmäßiger sind als irgendwelche Naturformen, so nimmt

Elementar-
formen:
Pyramide,
Kugel, Würfel,
Hexagon,
Kegel.



man an, daß sie das Problem des Zeichnens auf seine einfachsten Elemente zurückführen. Sie bieten ohne Zweifel ein sehr genaues Mittel zur Prüfung der Sicherheit des Auges, da sie jeden Fehler in der Perspektive oder Projektion sofort sichtbar machen.

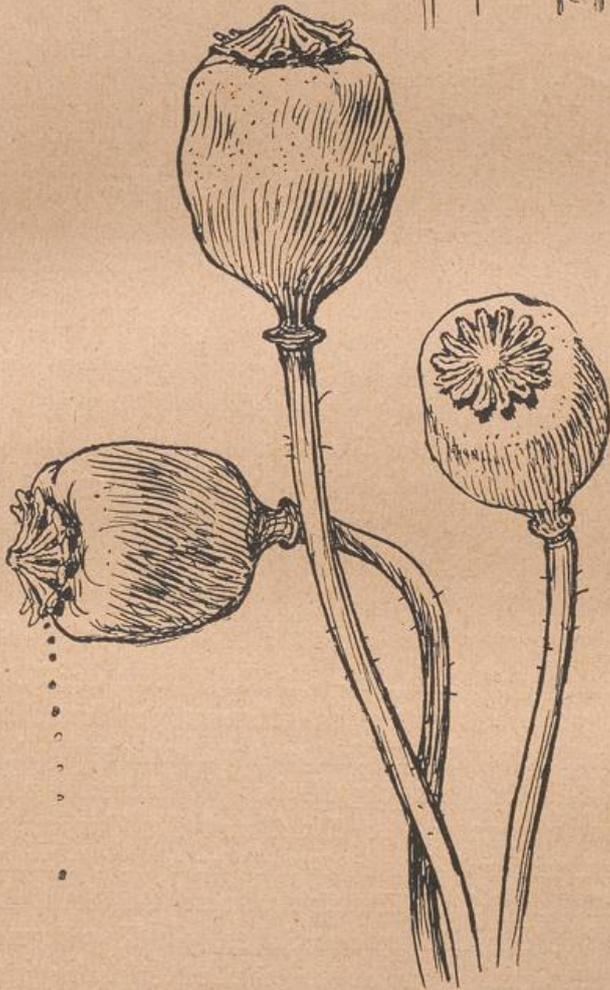
Verwendung
der oben er-
wähnten und
verwandter
Formen in der
Architektur.



Um jedoch das Verfallen in mechanische Arbeitsweise zu verhüten, das Interesse zu erhalten und solchen Studien Lebendigkeit zu geben, muß die Beziehung



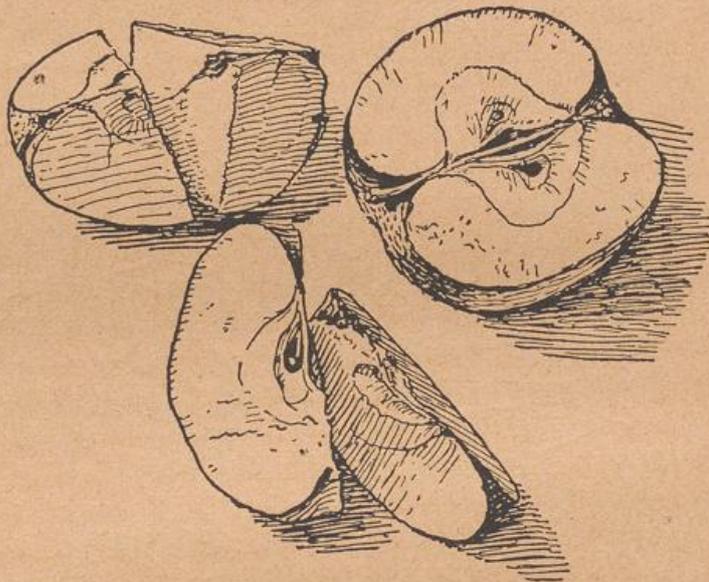
4. Kapitel.
Mohnköpfe.



4. Kapitel.
Die Auswahl
der Form.

solcher Formen zu Natur- und Kunstformen dem Geist eingepägt und keine Gelegenheit verabsäumt werden, sie zu vergleichen oder ihre Gegenstücke, ihre einander entsprechenden Prinzipien und Unterarten, ebenso ihr praktisches Verhalten sowohl in funktioneller als konstruktiver Beziehung aufzusuchen, wie z. B. in dem Falle der typischen Formen von Blumen, Knospen

Zerschnittener
Apfel, um die
Lage der Kerne
zu zeigen.



und Samengehäusen, wo der Kegel und der Trichter, kugelige, zylindrische und röhrenartige Grundformen uns auf Schritt und Tritt als wesentliche Teile des Charakters und der organischen Voraussetzungen der Pflanze begegnen: der Kegel und der Trichter meist in Knospen und Blütenblättern zum Schutz und zur Abschließung des Blütenstaubes und der Samenkerne, die Röhre zur Leitung des Saftes, die Kugelform, um die Flüssigkeit von außen abzuhalten oder sie im Inneren zu erhalten, die Reibung zu verhüten und

einen geschlossenen Aufbewahrungsraum herzustellen, wie es der Fall mit Samen in Köpfen ist. Das Samengehäuse des Mohns z. B. besitzt ein merkwürdiges kleines Schutzdach, um die Zwischenräume zu bedecken (gleich den Fenstern in einem Turm), bis der Same reif ist und die Zeit kommt, wo er aus der Schale oder dem Kopfe herausgeschleudert wird. Ein weiterer praktischer Grund für das Überwiegen der Kugelform bei Samen ist der, daß, wenn die äußere Umhüllung oder Schale zugrunde geht, sie leicht herausrollen und in die Öffnungen am Boden fallen, oder wenn, wie es der Fall bei verschiedenen Früchten, z. B. dem Apfel und der Orange ist, die Umhüllung selbst kugelförmig ist und den Zweck hat, die flachen oder spitzen Samen auf den Boden gelangen zu lassen, wohin die Früchte fallen und rollen, wenn sie reif sind.

Der Würfel und seine zahlreichen Abarten finden sich in Kristallen und basaltischen Felsen sowohl als in der organischen Natur, wie z. B. in den Honigscheiben der Bienen, wo die Wahl der Form eine konstruktive Notwendigkeit ist. Der Würfel ist im vollen Sinne des Wortes der Eckstein in der Architektur, und ohne Abvierung und Senkblei kann kein Gebäude errichtet werden, während sich die zylindrischen und kegelförmigen Grundformen bei Türmen und Dächern, Säulen und Zinnen zeigen. In dem architektonischen Ornament und der plastischen Verzierung bilden Würfel und Kugel abermals die Grundlage, indem sie sowohl selbst durch bloße Wiederholung und Aneinanderreihung Ornamente bilden, als auch die konstruktiven Grundlagen des Ornaments abgeben.

Eine sehr einfache, aber wirksame Form des plastischen Ornaments, die für die frühesten gotischen Werke charakteristisch ist, ist unter dem Namen

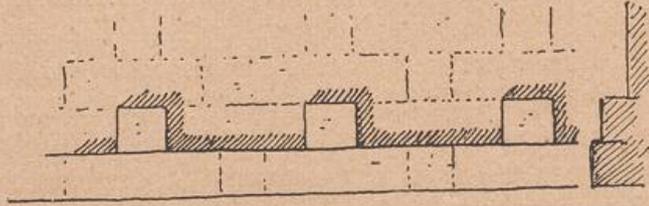
4. Kapitel.
Die Auswahl
der Form.

Ziegel-
zahnschnitt.

4. Kapitel.
Ziegel-
zahnschnitt.

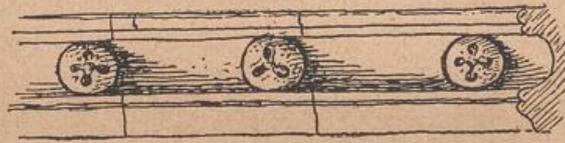
„Hundszahn“ wohlbekannt. Sie entsteht einfach, wenn man einen Steinwürfel zu einer Pyramide zuschneidet,

Würfel und
Kugel im
architektoni-
schen Orna-
mente.



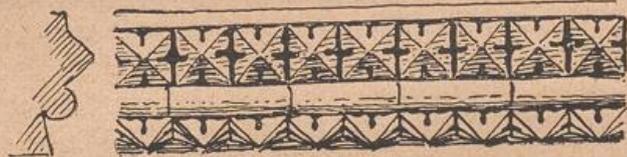
die Seiten entfernt, sie zu geometrischen Feldern gestaltet und die scharfen Kanten der Pyramide von

Verzierter
Kugelfries.



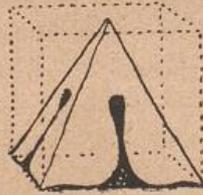
der Basis bis zur Spitze in kräftigem Relief heraus-
arbeitet. Im Grundriß besteht sie einfach geometrisch

Hundszahn-
fries.



aufgefaßt aus einem Rechteck, das diagonal in vier
gleiche Teile geteilt ist, und vier Halbkreisen, die von
den Mitten der vier Seiten des Recht-
ecks aus geschlagen sind. Hier haben
wir eine Form des Flächenornaments,
die zweifellos sehr weit verbreitet war
und meines Wissens in der ältesten
Kunst fast aller Völker wiederkehrt.
Wir finden sie z. B. in der assyrischen

Entstehung
des Hund-
zahns aus
dem Würfel.



Plastik und der ältesten griechischen Dekoration, in
China und Japan und in Europa in mittelalterlichen

Werken jeder Art. Ihr Reiz liegt vielleicht in der Einfachheit ihrer Konstruktion, mit der doch reiche ornamentale Wirkung verbunden ist, sei es als plastisches Werk oder gemalte Flächenverzierung. Sie kann auch als geometrische Grundlage zur Ausarbeitung eines wiederkehrenden Tapetenmusters auf einer großen Fläche dienen.

4. Kapitel.
Ziegel-
zahnschnitt.

Wenn es zur Wahl der Form kommt, wenn wir einer bestimmten Aufgabe beim Zeichnen, einem Ornament oder einer Dekoration (d. h. wie es gewöhnlich der Fall ist, der Aufgabe, ein Feld von gegebener Form und Größe auszufüllen), gegenüberstehen, so müssen wir die Form in Beziehung zu diesem Felde, zu dem Vorwurf, den wir behandeln wollen, und der Methode, in der die Zeichnung entworfen werden soll, oder dem Gegenstande und der Stelle, wo sie angebracht werden soll, betrachten. All dies verengert schon das Gebiet einer möglichen Wahl. Zunächst ist hier die Gestalt des Feldes selbst ins Auge zu fassen. Eine wohlbekannte Übung für die Lehrprüfung unter der Abteilung für Kunst und Wissenschaft besteht darin, eine Pflanze in ihrer Anwendung auf die Dekoration eines Quadrats und eines Kreises zu zeichnen. Nun könnte man ja bei abstrakter Auffassung geneigt sein, für die Füllung eines Kreises andere Formen zu wählen als für die Füllung des Quadrats, da ich stets bemerken muß, daß die Raumgestaltung den Charakter der Füllung in Linie und Form bestimmen muß. Wenn die Aufgabe gestellt ist, ein Quadrat und einen Kreis mit denselben Formen oder einer Anpassung von ihnen zu füllen, so müssen wir mehr und mehr auf den Unterschied in der Behandlung achten und uns nicht darauf einlassen, runde Formen in einen rechteckigen Raum oder rechteckige Formen in einen runden Raum hineinzuquetschen. Bei einer Rose z. B. würde es möglich

4. Kapitel.
Ausfüllung
gegebener
Flächen:
Quadrat
und Kreis.



sein, ihre gerade Form für das Quadrat und ihre runde Form für den Kreis zu verwerten. Jedenfalls müssen wir in erster Linie ein gutes und angemessenes Motiv suchen.

Nehmen wir an, die Zeichnung sei für eingelegte Arbeit in Holz bestimmt, so würden wir Formen zu wählen haben, die keine unnötige Schwierigkeit beim Schneiden machen, da jede Form der Zeichnung aus dünnem Holze geschnitten und in die betreffende Aus-
höhlung in dem Felde oder dem Brette, das sie aufnehmen soll, eingefügt werden muß. Verwickelte oder zusammengesetzte Formen würden demnach hier ausgeschlossen sein, da sie nicht allein schwierig oder unmöglich in dem Materiale herzustellen, sondern auch unwirksam sein würden.

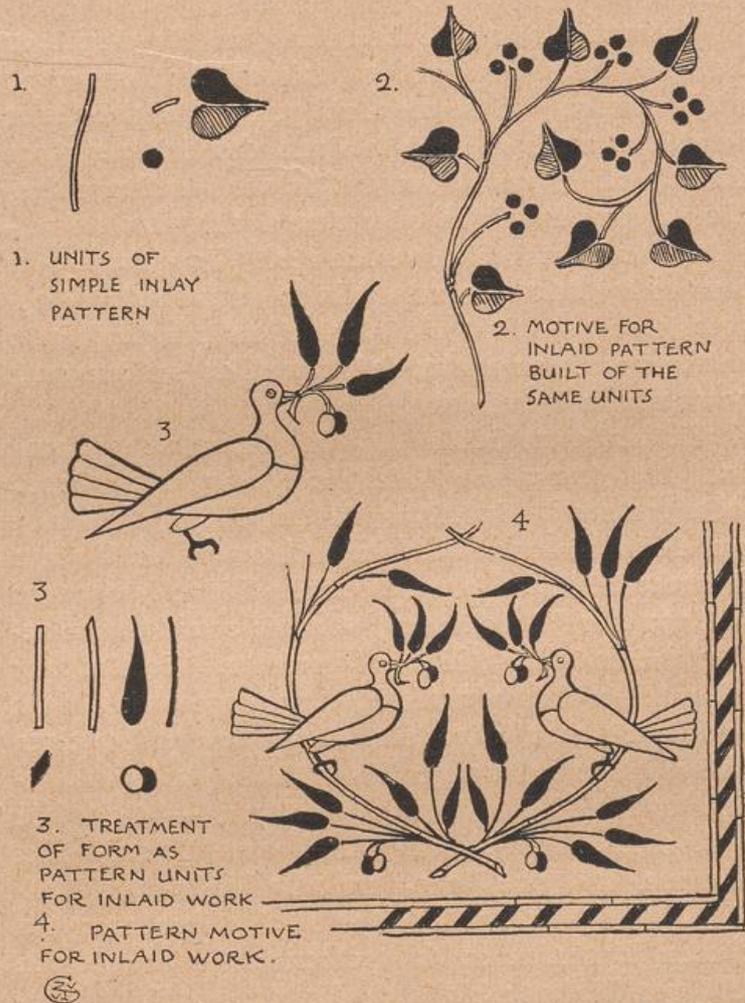
Ein sicheres Gefühl für die besondere Wirkung und den dekorativen Reiz einer eingelegten Arbeit sollte uns zur Beschränkung auf vergleichsweise wenige und einfache Formen hinleiten, indem wir diese Formen in nachdrücklicher, aber abstrakter Weise verwenden und von der Wiederholung von Linie und Form soviel wie möglich Gebrauch machen. Gesetzt, wir sollten eine wirkungsvolle Füllung, sagen wir für ein Schmuckkästchen oder ein Uhrgehäuse oder einen Fußboden, unter strenger Beschränkung auf ganz wenige und einfache Formen entwerfen — sagen wir z. B. eine Stamm-, eine Blatt-, eine Beeren- oder Scheiben- und eine Vogelform oder Frucht- und Blattformen. Es würde möglich sein, eine Zeichnung aus solchen Elementen zu komponieren, die sowohl von gefälliger Wirkung als auch für die Ausführung geeignet wäre. Ein vorzügliches Hilfsmittel würde es sein, alle einzelnen Formen mit Messer oder Schere aus steifem Papiere zu schneiden als Probe auf die Ausführbarkeit einer Intarsienzeichnung. Dies ge-

4. Kapitel.
Die Auswahl
der Form.

4. Kapitel.
Die Auswahl
der Form.

schieht tatsächlich, wenn der Intarsienschneider die
Zeichnung ausführt.

Ich zeichnete einmal einen Intarsienfußboden für den



Mittelsaal einer Gemäldegalerie. Der Maßstab war
eher groß und die Arbeit sollte kräftig gehalten sein.
Ich griff zu großen, kräftigen und einfachen Formen —
Wasserlilien und breite Blätter, Schwäne, Strahlen-

muscheln und Zickzackeinfassung. Formen, die sich leicht mit Hilfe des Pinsels herstellen lassen, würden sich im allgemeinen gut für eingelegte Arbeit eignen, da sie einfache und schwungvolle Umrisse und eine flache Silhouette haben. Und für eingelegte Arbeit zeichnet man praktisch in schwarzer, weißer oder farbiger Silhouette. Dies gibt eine sehr gute Übung für alle Zeichner ab, sowohl für die Erfindungsgabe, die es zu wecken sucht, da sie mit begrenzten Hilfsmitteln und Beschränkung in den Formen arbeiten muß, als auch für die Leichtigkeit und Sicherheit der Unterbringung der Masse des Musters.

4. Kapitel.
Die Auswahl
der Form.

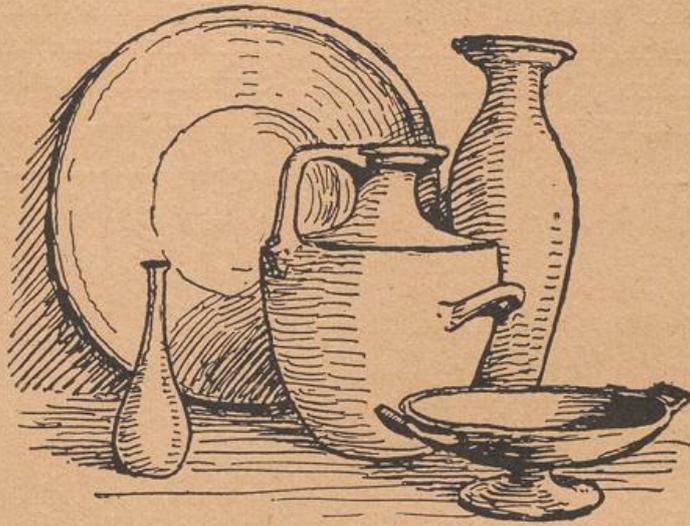
Auch der Aquarellmaler würde finden, daß das Hineinblockieren aller seiner Formen und der Farben des Hintergrundes in flache Lokalfarbe eine ausgezeichnete Methode zur Vorbereitung ist und gute Übung für das direkte Malen verschafft, da er seine Nebenschatten und -farben in derselben Weise auftragen kann, bis das Werk vollendet ist, während es die frische Wirkung klarer Farbgebung, die der Hauptzweig der Aquarellmalerei ist, bewahrt.

Suchen wir die Formen harmonisch zu ordnen — was der einzige Zweck der Komposition ist —, so werden wir finden, daß zum großen Teil hier dieselben Prinzipien gelten, mögen wir eine Stillebengruppe ordnen oder ein Tapeten- oder Gewebemuster zeichnen. Es besteht nur ein Unterschied im Grade und im Maßstabe. In dem einen Falle zeichnen wir wirkliche Dinge körperlich, bevor wir sie als harmonische malerische Komposition zeichnen oder malen; in dem anderen ordnen wir Formen auf der Fläche im Hinblick auf harmonische Komposition und Beschränkung auf streng dekorativen Zweck. Im ersten haben wir mit konkreten, runden Formen zu tun, im zweiten, allgemein gesprochen, mit abstrakten Formen auf der Fläche.

4. Kapitel.
Die Auswahl
der Form.

Aber in beiden Fällen verlangen wir Harmonie. Wir können demnach nicht eine Anzahl von Formen, die in Linie, Umriß oder Bedeutung in keiner Beziehung zueinander stehen, zusammenbringen. Wir suchen in der Komposition oder Zeichnung keine Gegensätze, sondern Beziehungen in der Form, wenn auch ein Element des Gegensatzes damit verbunden ist, um ihr Anmut und Ausdruck zu verleihen. Bei der Gruppierung von Gefäßen z. B. würden wir nicht große und kleine oder gedrungene und schlanke Formen ohne verbindende Glieder irgendwelcher Art zusammenstellen. Wir verlangen eine Reihe guter Linien, die einander unterstützen und in einer Art freundlichen Zusammenwirkens ergänzen. Breite weiche Formen und runde Oberflächen verlangen Relief und ein gewisses Betonen des Gegensatzes. Wir fühlen vielleicht die Notwendigkeit von krausen Blättern und Blüten bei unserer Gefäßform. Wir können indes das Prinzip der Gruppierung ähnlicher oder verwandter Formen ruhig weiterverfolgen und unserer Komposition als einem Ganzen in ihren allgemeinen Linien, Massen und Formen, entweder einen krummlinigen oder geradlinigen Charakter nach dem Prinzip des Zusammengehörens gleicher Elemente verleihen. Dies wird vollständig von unserer Wahl der Gruppierung der Formen abhängen, aber je mehr wir durch unsere Auslese unsere Komposition entschieden nach der einen oder der anderen Richtung sich neigen lassen, um so mehr Charakter wird sie vermutlich besitzen.

Bei der Auswahl von Formen für Gruppierung und Malen von Stilleben glaube ich, daß sich das Interesse durch Zusammenstellung von bezeichnenden Gegenständen, z. B. von Instrumenten für ganz bestimmte Zwecke, bei natürlicher Beziehung und Abrundung erhöhen dürfte. Gruppen, die gewisse Hand-



4. Kapitel.
Gruppierung
von Formen.
Skizzen zur
Darstellung
der Gruppie-
rung ver-
wandter
Formen:
1. Zusammen-
stellung von
Kurven.

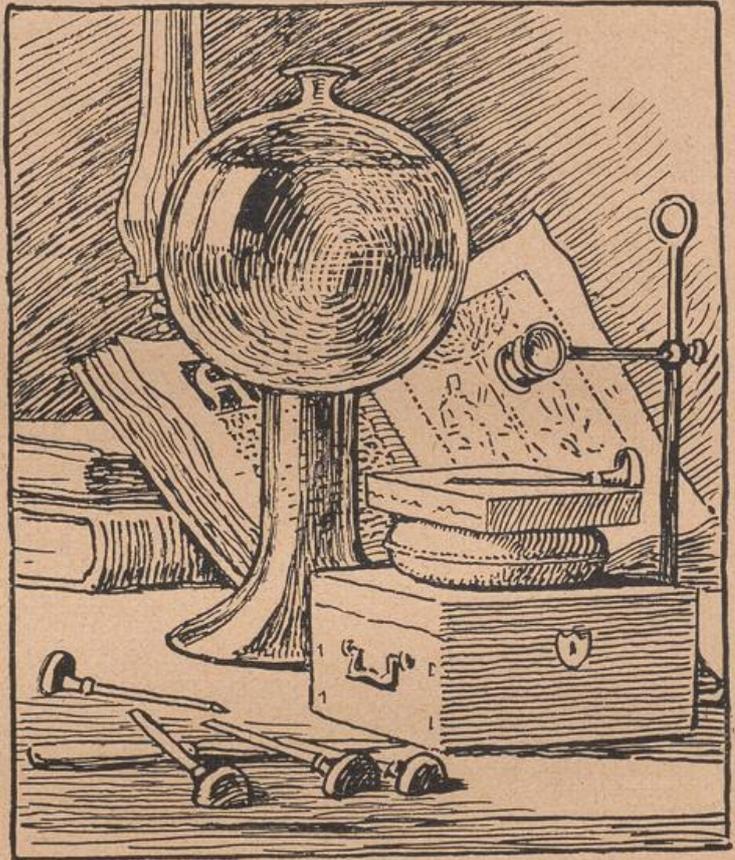


2. Zusammen-
stellung von
Winkeln.

4. Kapitel.
Die Auswahl
der Form.

werke andeuten, z. B. die Wasserkugel des Holzstechers, das Sandkissen, der Holzstock darauf, die Werkzeuge, die herumliegenden Grabstichel, das Vergrößerungsglas, ein altes Buch mit Holzschnitten usw.

Stilleben-
gruppe, den
Holzschnitt
darstellend.



Andere Gruppen könnten zur Bezeichnung verschiedener Künste und Industrien angeordnet werden — z. B. Motive für Metallbearbeitung, Thonindustrie, Literatur, Malerei, Musik, Stickerei, Frühling, Sommer, Herbst und Winter können sämtlich durch gut ausgewählte Stillebengruppen allegorisch dargestellt werden. Sogar

verschiedene geschichtliche Perioden können sinnbildlich dargestellt werden — ich würde es gern sehen, wenn in dieser Richtung mehr geschähe.

Kehren wir zur Flächenzeichnung zurück. Wenn wir von einem Motiv mit kreisförmigen Massen ausgehen, können wir sie nicht unvermittelt mit scharfen Winkeln — ich meine in unseren leitenden Formen — zusammenbringen. Folglich können wir ein Netz, ein

4. Kapitel.
Die Auswahl
der Form.



Japanisches
diagonales
Muster.

Gitter, eine Stickerei aus Winkeln bilden, um eine Matte, einen Spitzengrund oder einen Rahmen herzustellen, auf denen wir unsere breiten Massen anbringen, wie wir es tatsächlich bei Chinesen und Japanern sehen.

Besteht z. B. die Hauptgruppe der Formen in unserem Muster aus Fruchtformen — Äpfeln, Granaten oder Orangen —, so müssen wir die Kurven in der Verbindung von Zweigen und Blättern in geringerem Grade betonen oder ausdrücken. Nehmen wir eine

4. Kapitel.
Behandlung
von Frucht-
und Blatt-
formen:
Entsprechende
Krümmung.



Fruchtform, z. B. Zitronen, so wird sich natürlich eine weitere Abänderung der Verbindung oder der Hilfskurve bei Zweigen und Blättern ergeben und zugleich werden wir bei Befolgung solcher Prinzipien in abstrakter Weise mehr von dem Charakter des Baumes oder der Pflanze darstellen. Betrachtet man das Blatt eines Baumes, so kann man oft einen Anklang an den allgemeinen Charakter und den Umriß des Baumes selbst wahrnehmen, und wir kennen den Vers:

„Wie sich der Zweig beugt, ist der Baum geneigt.“

Haben wir es mit Winkelmotiven zu tun, so muß dasselbe Prinzip befolgt werden, aber mit Berücksichtigung der Verschiedenheit des Motivs. Die Form der Einzelheiten muß sich in dem Charakter der Hauptmasse widerspiegeln.

Ich habe von der Notwendigkeit gesprochen, beim Zeichnen Beziehungen der Formen aufzusuchen, und dennoch können wir jede Form in die passende Umgebung versetzen und alle Zwischenglieder ausfüllen, um sie harmonisch zusammenzustellen, Formen von der größten Verschiedenheit können so vereinigt werden, wenn sie über einen großen Raum verstreut sind, z. B. bei Wanddekorationen; aber selbst dann sollten wir verlangen, daß diese Formen zueinander in Beziehung stehen und sich wiederholen. Um jedoch eine Regel für Zeichnungen, in denen die Teile in der Tat wichtiger sind als das Ganze, zu geben, so haben wir uns darauf zu beschränken, die Zeichnung dieser Teile einfach und harmonisch in Linie und Form zu gestalten und je nach ihren besonderen Bedingungen ihre Verbindung so dekorativ wie möglich zu machen.

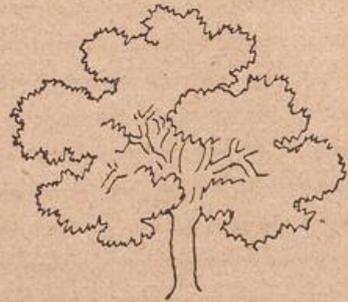
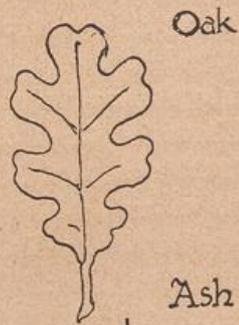
Gewisse Formen scheinen sich zur Ornamentzeichnung besser zu eignen als andere, weil sie dem Zeichner bestimmte Linien und Massen darbieten, die

4. Kapitel.
Die Auswahl
der Form.

Analogien
der Form.

4. Kapitel.
Beziehung der
allgemeinen
Umrissse von
Blatt und
Baum.

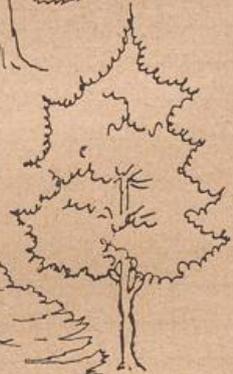
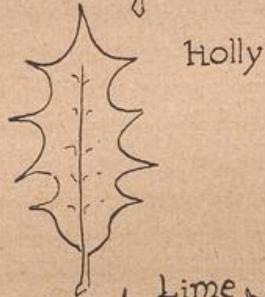
1. Eiche.



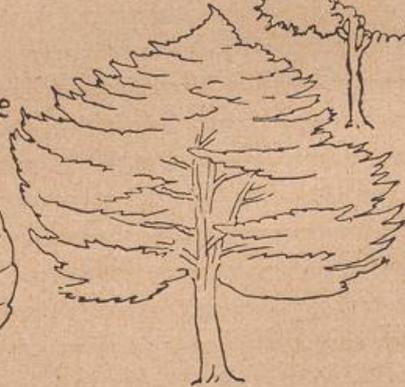
2. Esche.



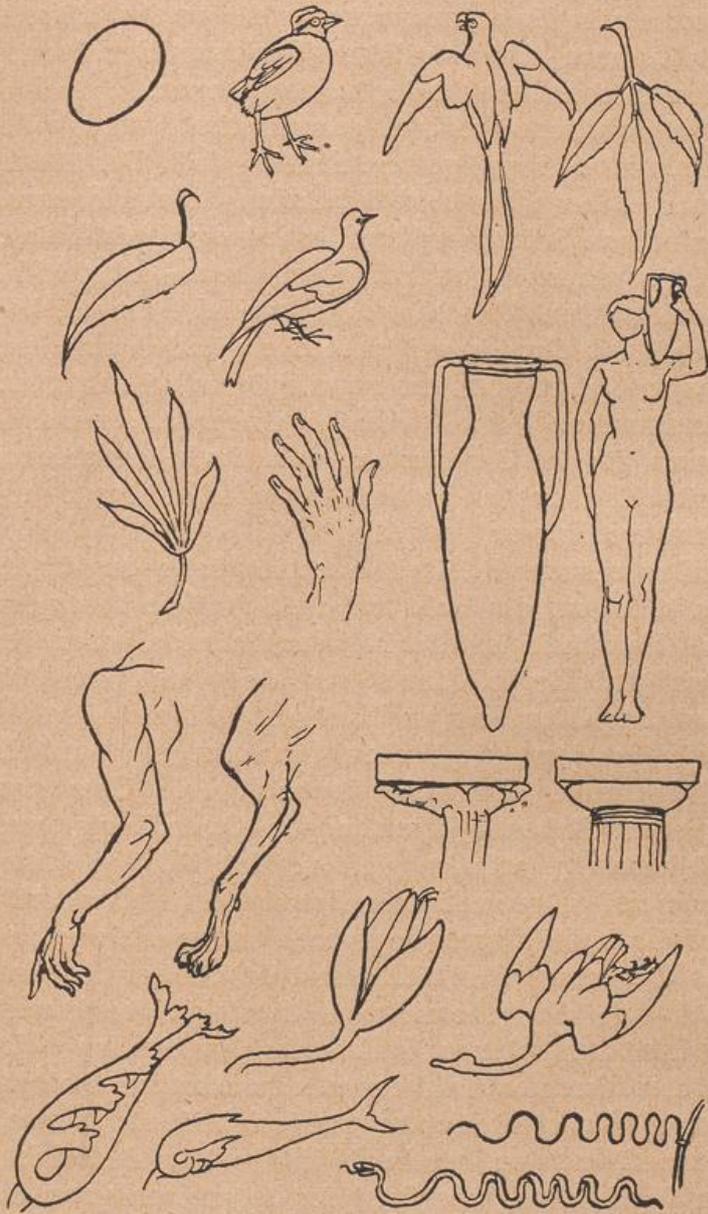
3. Stechpalme.



4. Linde.



4. Kapitel.
Einige Ana-
logien der
Form.



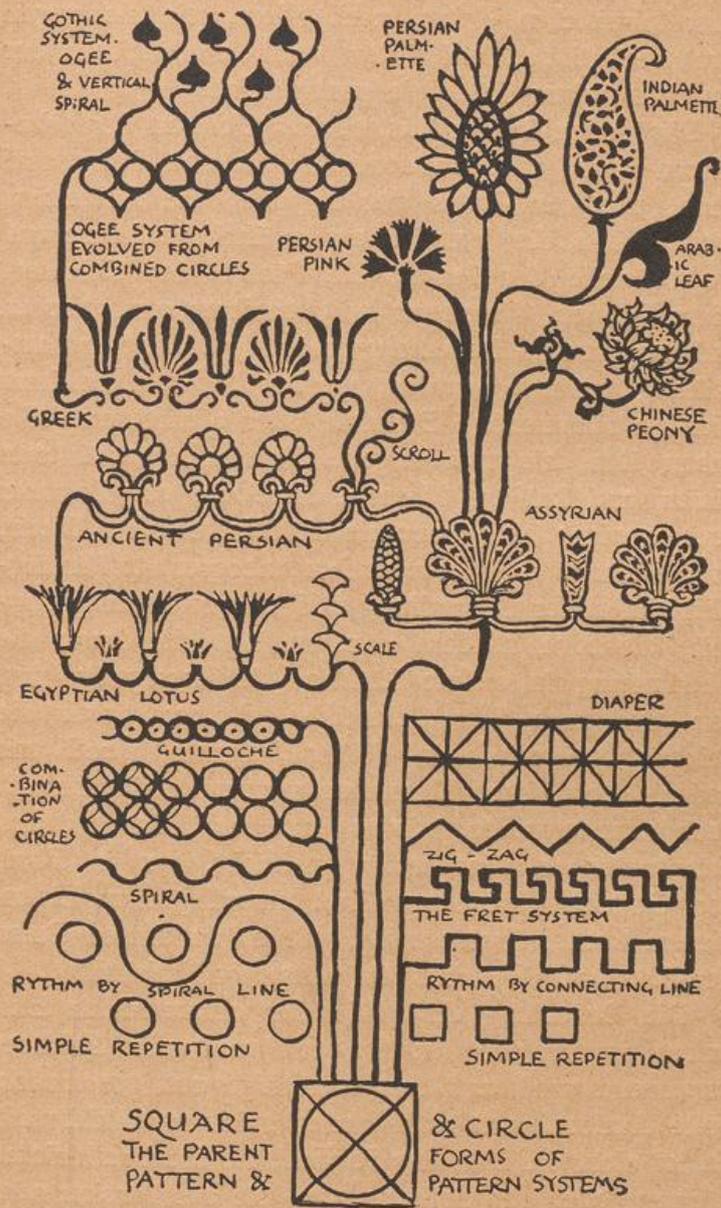
4. Kapitel.
Analogien
der Form.

harmonisch wiederholt oder mit anderen verwandten Formen oder Linien zusammengestellt werden können. Das Zeichnen wird von diesem Gesichtspunkte aus zu einem Suchen nach Analogien der Formen.

Typische
Ornament-
formen.

Ich erwähnte gewisse geometrische Formen, die der Natur und Kunst gemeinschaftlich sind. Das älteste Ornament besteht in der Wiederholung solcher Formen. Der nächste Schritt war ihre Verbindung durch Linien: und so wurden Form und Linie durch endlose Abänderungen und Verschlingungen vereinigt, um nachher in der Welt der dekorativen Motive glücklich zu leben. Aber erst lange nach den ursprünglichen schmucklosen geometrischen Formen haben sie aufgehört, die Hauptformen für das Ornament zu sein, ihr beherrschender Einfluß hat sich auch dann behauptet, als man verwickeltere Formen anwandte.

Das einfache Rechteck erscheint unter der Maske des Mäanders, der Kreis und die Spirallinie behaupten ihre Herrschaft im Gebiete der Palmette, oder der Kreis und der Halbkreis vereinigen sich, um das Oval zu bilden, das so häufig sowohl als einzelnes Motiv in dem griechischen Ornament als auch als beherrschende Umrißlinie verwandt wird. Dies sind typische Einfassungsformen: für Raumfüllung und Wiederholung auf den Feldern des Musters finden wir dieselben geometrischen Formen in Kombinationen und Unterabteilungen angewandt, indem sie zunächst das Ornament selbst bilden und dann allein den Entwurf und die beherrschende Umrißlinie bestimmen. Gerade auf späteren Stufen der Entwicklung der Flächendekoration, auf denen naturalistische Blumenmuster mit anscheinender Sorglosigkeit und Freiheit verwandt wurden, erscheint infolge der Bedürfnisse der Wiederholung der Geist der begrabenen geometrischen Verbindung von neuem und nötigt die natura-



4. Kapitel.
 Stammbaum
 typischer
 Musterformen,
 Einheiten und
 Systeme.

4. Kapitel.
Typische
Ornament-
formen.

listischsten Rosen auf einer Tapete zur Anerkennung ihrer künstlichen Natur, nach allem, wie sie gegen ihre Gefährtinnen unter den verhüllten Winkeln der unvermeidlichen Gitterlinie geneigt sind.

Wir finden in den historischen Formen der dekorativen Kunst wiederkehrende Typen von Form und Linie, wie den Lotus der Ägypter, die Anthemien der Griechen, die dem Tannzapfen ähnliche Blume und die Palmette der Perser, die Päonie der Chinesen. Diese Formen, die zuerst lediglich ihrer symbolischen und heraldischen Bedeutung wegen geschätzt und unablässig verlangt wurden, wurden für den Zeichner wichtige ornamentale Elemente oder Einheiten. Sie gaben ihm feingeschwungene Kurven, ausstrahlende Linien und kräftige Massen, ohne die ein Zeichner noch weniger leben kann als ein Dichter ohne Worte, an die Hand. Sie waren zudem unbegrenzter Mannigfaltigkeit in der Behandlung fähig, einer Mannigfaltigkeit, die sich seitdem erhalten hat, da durch die Übertragung in andere Länder (die Bewegung ging von Ost nach West) dieselben Formen durch die Zeichner verschiedener Völker behandelt und mit anderen heimischen Elementen vermischt oder bewußt nachgeahmt wurden, wie es jetzt von Zeichnern und Fabrikanten in Manchester geschieht, um in Form von Geweben wiederum ihren ursprünglichen Eigentümern verkauft zu werden, wie es im fernen Osten der Fall war. Wahrlich, ein seltsamer Kreislauf!

Ornamentale
Einheiten.

Die Bedeutung der Wahl der ornamentalen Einheiten ist in der Tat für den modernen Zeichner verwirrend groß und eine sorgfältige und geschmackvolle Auslese wird von immer größerer Wichtigkeit. Es ist nicht die Zahl der Formen, die Sie kombinieren können, oder der Umstand, daß sie aus Persien oder China stammen, die Ihrer Arbeit künstlerischen Wert

verleihen, sondern der verständige und erfinderische Gebrauch, den Sie von den Elementen Ihrer Zeichnung machen. Leicht auszuführende Einheiten, wie die orientalischen Formen, die ich erwähnt habe, sind ohne Zweifel leichter zu kombinieren, und es ist leichter eine Wirkung damit zu erzielen, weil hier eine gewisse Auslese schon stattgefunden hat. In Wahrheit haben wir es bei solchen Formen, wie der persischen und indischen Palmette, mit den Ergebnissen von Jahrhunderten ornamentaler Entwicklung und mit Sinnbildern, die zu ewigem Gedächtnis von den alten Völkern aufgespeichert worden sind, zu tun. Dies hilft uns, wenn wir sie von neuem kombinieren sollen, sie mit Verständnis, Geschmack und Achtung zu behandeln und sie so wenig wie möglich verkümmern zu lassen, denn der Geist einer bedeutsamen ornamentalen Form gleicht einer gepflückten Blume — er welkt bald und wird matt.

Nach alledem ist es der Geist, der vorzugsweise in der dekorativen Zeichnung lebendig bleiben muß, wenn wir uns mitunter recht weit von dem Buchstaben entfernen. Dies ist ein Merkmal, das schwer zu definieren ist, aber ich möchte sagen, daß es hauptsächlich in genauer Beobachtung des Charakters der Form, des leichten Schwunges der Kurven, einem Verständnis für den Aufbau und die Verhältnisse und dem Packenden der Wirkung liegt. Beim Zeichnen empfinden wir unausgesetzt die Notwendigkeit, gewisse Massen auf mannigfaltige Weise zu wiederholen oder sie durch gleiche Werte im Gleichgewicht zu erhalten, oder die Notwendigkeit, zu gewissen Hauptformen durch Hilfsformen überzuleiten und ihre Linien in anderen Teilen der Komposition zur Geltung zu bringen. Wenn wir z. B. Figuren oder Embleme in geschlossene Felder, wie Schilde oder Kartuschen,

4. Kapitel.
Ornamentale
Einheiten.

Gegenwerte
der Form.

4. Kapitel.
Gegenwerte
der Form.

zeichnen und die Hauptelemente einer Zeichnung entwerfen, so erfordert die Aufgabe, sie so anzuordnen, daß sie bei aller Verschiedenheit in Vorwurf oder Bedeutung und Ausdehnung sich doch einander das Gleichgewicht halten und, obgleich im einzelnen verschieden, doch an Masse gleichwertig sind, viel Erfindungsgabe und Gefühl für ornamentale Wirkung. Dieselbe Art von Gefühl würde dann in Betracht kommen, wenn es sich darum handelte, zwei Massen von Früchten und Laub zu zeichnen; bei der Aufgabe, z. B. zwei Hälften einer rechteckigen Füllung zu entwerfen, die, obwohl von der Mitte nach beiden Seiten hin symmetrisch ausgehend, sich doch nicht in den Einzelheiten gleichen sollen, oder in einem Friese, der von einer Reihe stilisierter Bäume gebildet wird, von denen jeder verschieden sein soll, um z. B. den Fortschritt der Jahreszeiten darzustellen, würde es das Gefühl für die Notwendigkeit der Gegenwerte sein, das die dekorative Wirkung beherrscht.

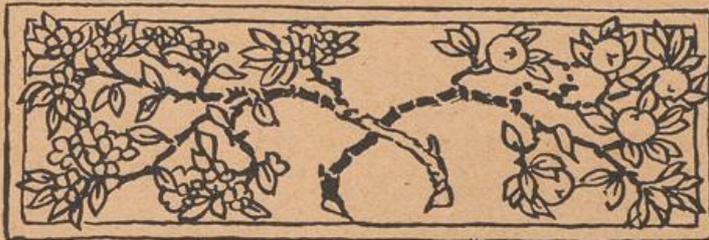
Maße in der
Zeichnung.

Solche Betrachtungen leiten folgerichtig zu der Frage nach der Verwendung der Maße in der Zeichnung, der ornamentalen Verhältnisse des Ornaments oder der gegensätzlichen Verteilung von Form und Linie über. Denn die bloße Wiederholung von ornamentalen Formen auf Flächen und Gegenständen ohne Beziehung zum Größenverhältnis oder der Gesamtkomposition ist nicht Dekoration. Die Beobachtung angemessener Größen in der Zeichnung ist tatsächlich das dekorative Richtmaß oder der Maßstab der Wirkung.

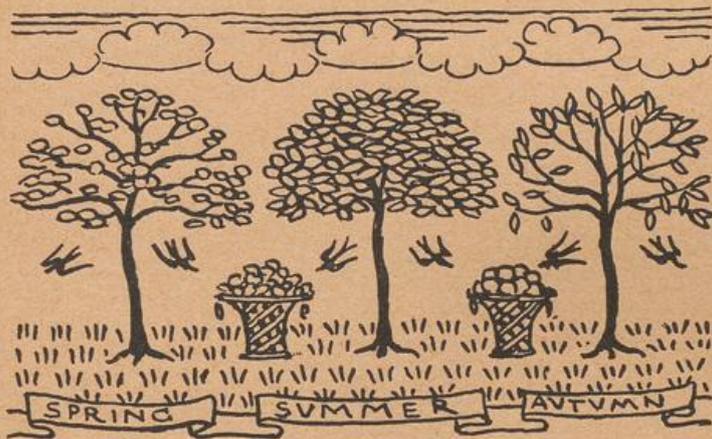
Bei der Zeichnung einer umrahmten Füllung — sagen wir eines Teppichs — müssen wir uns entscheiden, ob wir das Hauptgewicht in Muster, Farbe, Betonung auf die Füllung oder die Umrahmung legen sollen. Angenommen, die Füllung habe einen

dunklen Hintergrund, von dem sich die Arabesken- oder Blumenzeichnung abhebt, so würden wir in der Umrahmung die größte Wirkung erzielen, wenn wir diese Anordnung umkehren, den Grund licht halten

4. Kapitel.
Maße in der
Zeichnung.



Skizzen
zur Verdeut-
lichung der
Verwendung
des Gegen-
gewichts der
Masse und der
Gegenwerte
in der Zeich-
nung.



und darauf die Rahmenzeichnung dunkel anbringen. Oder wenn die Motive umgekehrt wären, in der Mitte ein heller Grund mit dunklem Muster, so müßte die Umrahmung auf dunklem Grunde entworfen werden. Für eine weniger ausdrucksvolle Behandlung könnten wiederum die Massen des Musters selbst in fast unendlicher Fülle abgeändert werden, indem breite Formen

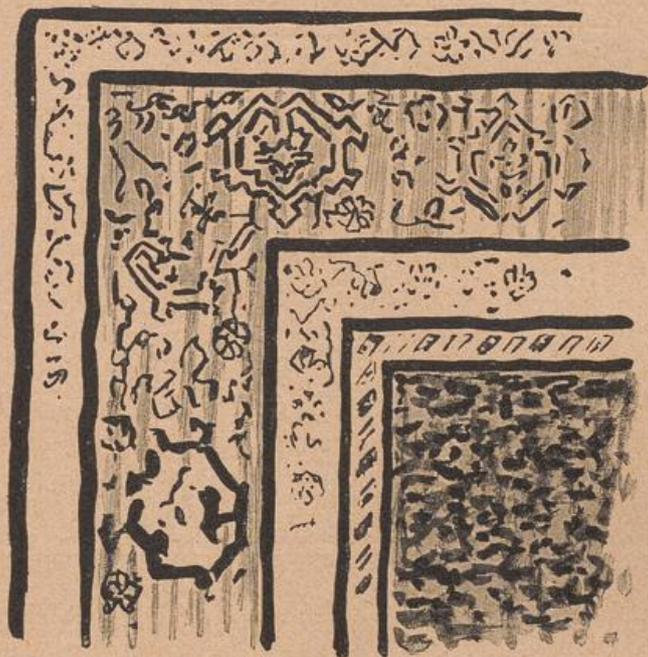
4. Kapitel.
Maße und
gegenseitiges
Verhältnis
von Ein-
rahmung und
Füllung bei
Teppich-
motiven.



und geschlossene Füllungen zu offenen Umrahmungen in Gegensatz treten und mit ihnen durch vermittelnde Glieder zur Einheit verbunden werden.

Diese vermittelnden Glieder oder Hilfsumrahmungen sind bei orientalischen Decken und Teppichen von großer Wichtigkeit, und ihre Größenmaße werden

4. Kapitel.
Maße in der
Zeichnung.



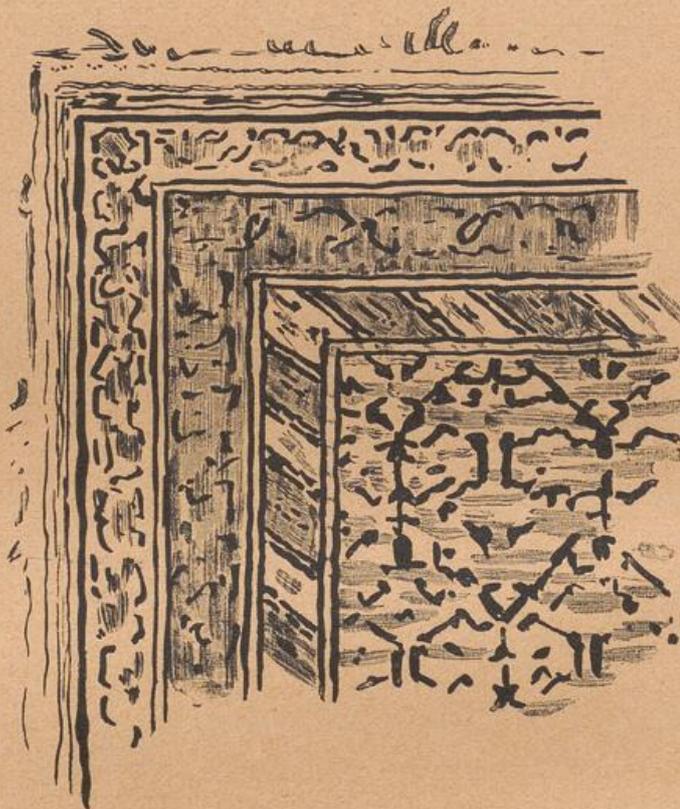
Skizzen
zur Verdeut-
lichung der
Bedeutung
verschiedener
Größen-
maße in
persischen
Decken.

sehr sorgfältig erwogen. Ein persischer Zeichner z. B. würde niemals einen leeren, ununterbrochenen, farbigen Streifen zur Umrahmung seiner Füllung verwenden, sein Ziel ist es nicht, die Massen seines Musters zu vereinzeln, sondern sie hervorzuheben und zur Einheit zu verknüpfen; so bedient er sich der Hilfsumrahmungen als Nebengrößen. Eine gebräuchliche Anordnung, die stets gut aussieht, besteht darin, die eigentliche

4. Kapitel.
Maße in der
Zeichnung.

Umrahmung in zwei Bänder von annähernd derselben Breite und Größe des Musters einzuschließen — eins könnte auch eine Wiederholung des andern sein — und die Füllung oder die Mitte mit einem andern

Skizzen
zur Verdeut-
lichung der
Bedeutung
verschiedener
Größen-
maße
in persischen
Decken.



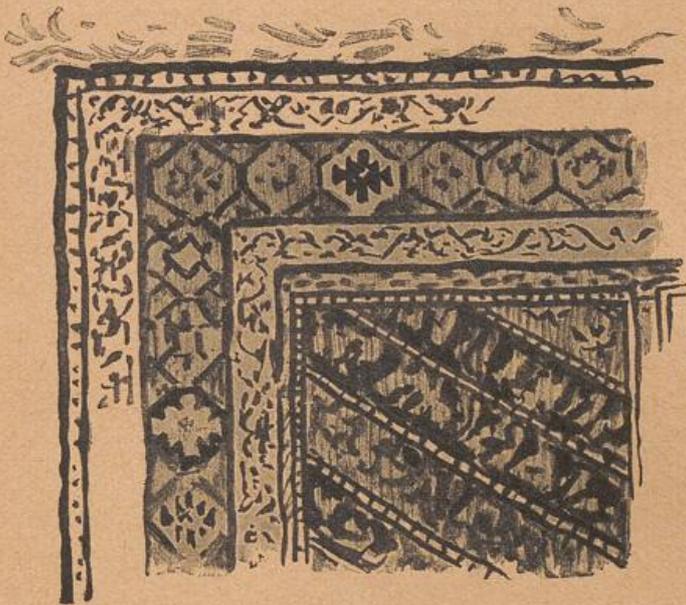
schmalen Hilfssaum zu umgeben. Aber stets bemüht man sich, die größte Mannigfaltigkeit in der Musterwahl für persische Decken und Teppiche herzustellen, und die feinempfundene Abwechslung und Erfindung in diesen Hilfsumrahmungen ist unermesslich.

Außerordentlich hervorragende Beispiele der Behandlung und Verteilung der Maße können auch in

den älteren indischen bedruckten Kattunen, wie sie in South Kensington zu sehen sind, studiert werden.

Die Betrachtung der Maße in der Form und Zeichnung schließt die Frage nach dem Gegensatze ein, die sich in der Tat kaum von ihr trennen läßt. Hier kommen die Gegensätze zwischen Form und Linie und zwischen Farbe und Fläche in Betracht. Mit der ersten Art beschäftigen wir uns jetzt.

4. Kapitel.
Maße in der
Zeichnung.
Gegensatz.



Skizzen
zur Verdeut-
lichung der
Bedeutung
verschiedener
Größen-
maße
in persischen
Decken.

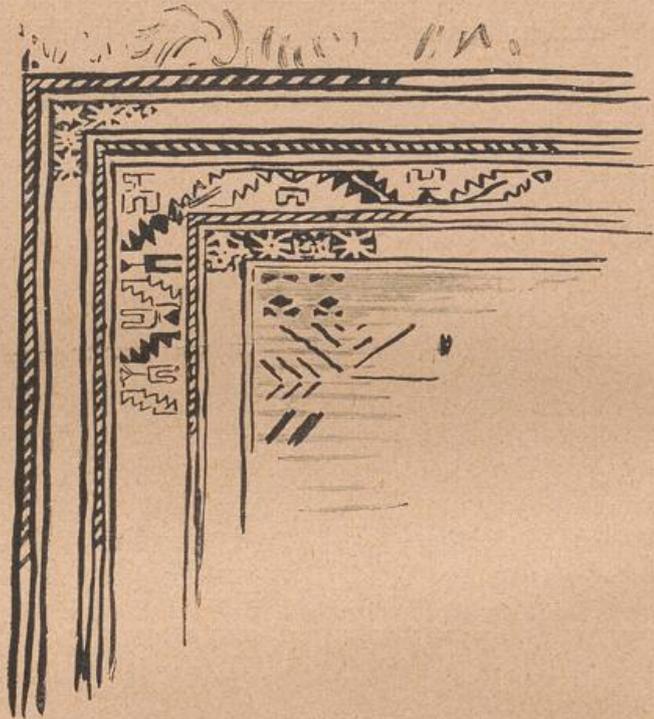
Nehmen wir die einfachste lineare Umrahmung wie das gebräuchliche Muster in griechischen Werken. Wir würden leicht der ewigen Wiederholung einer solchen alleinstehenden und ununterstützten Form müde werden, aber fügen wir eine senkrechte Linie abwechselnd mit einer dunklen Füllung hinzu, so erhalten wir eine gewisse Fülle und Dichtigkeit, die sich zugleich kräftig vom Hintergrunde abhebt. Fügen wir noch eine andere Größe hinzu, so erhalten wir

4. Kapitel.
Gegensatz.

die reiche Wirkung des Eier- und Zungen- oder des Eier- und Pfeilstabes.

Ein noch einfacheres Beispiel der Verwendung des Gegensatzes ist jedoch das Schachbrett oder das Prinzip der gleichmäßigen Abwechslung von dunklen

Skizzen
zur Verdeut-
lichung der
Bedeutung
verschiedener
Größen-
maße
in persischen
Decken.

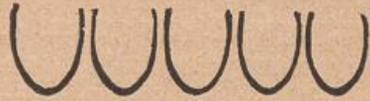


und hellen Flächen; aber dies berührt mehr den Gegensatz der Farben als der Formen.

Die Vorliebe für den Gegensatz läßt den chinesischen Porzellanmaler die blauen Umfassungen seiner Schüsseln durch kleine kartuschenähnliche Formen mit hellem Grunde unterbrechen, die durch eine Ranke oder sinnbildliche Darstellung leichter Art Mannigfaltigkeit erhalten, oder das diagonale dichtgefüllte Feld seiner Seidengewebe durch breite Scheiben oder

Kartuschen mit einer anderen Ornamentfläche. Aber die Vorliebe für starke oder sehr auffallende Gegensätze, namentlich in der Form, kann einen leicht irre-

4. Kapitel.
Gegensatz.



Wiederholung
und Gegen-
satz in Ein-
fassung-
motiven.



4. Kapitel.
Gegensatz.

führen und die ornamentale Wirkung zerstören. Gleich allen dekorativen Erwägungen hängt der künstlerische Gebrauch des Gegensatzes sehr von dem einzelnen Falle und den Bedingungen des Werkes ab, und man kann keine allgemein gültigen Regeln geben. Es gibt angenehme und unangenehme Gegensätze, und ihre Wahl und Verwendung muß dem individuellen Ermessen des Künstlers überlassen bleiben.

Abänderung
verwandter
Formen.

Die schönsten Arten von Zeichnungen scheinen mehr auf der harmonischen Abwechslung in der Bindung ähnlicher oder verwandter Formen zu beruhen als auf starken Gegensätzen.

In figürlichen Kompositionen wirkt z. B. die Verbindung der feinen Kurven und Winkel der menschlichen Gestalt und der Linien des Faltenwurfs mit den ausgesprochen senkrechten und wagerechten Linien, den Halbkreisen und den rechten Winkeln der Architekturformen in berufenen Händen stets reizvoll, ebenso die Kompositionen mit Figuren und Landschaft, mit ihren Möglichkeiten der durch den festen Horizont berichtigten Wellenlinie oder der Seelinie in ihrem Gegensatze zu den senkrechten Linien der Bäume, Stämme und den reichen Formen der Laubmassen.

Aus denselben Gründen, sowohl der Beziehung als des Gegensatzes, sind die Massen der Typen oder Buchstaben von guter Form wunderbar als Folien zu figürlichen Zeichnungen geeignet, wobei der Erinnerung dienende Denkmäler aller Art und Buchzeichnungen dem Zeichner reiche Anregung bieten.

Verwendung
der menschlichen
Gestalt
und der Tier-
formen im
ornamentalen
Zeichnen.

In der Flächen- oder Gewebedekoration aller Art bietet nichts soviel Leben und Bewegung dar, als die wohlwogene Verwendung von Tierformen und der menschlichen Gestalt, obgleich sie gegenwärtig nicht sehr beliebt sind. Werden die Formen von Vögeln und Vierfüßlern im richtigen Verhältnis zu den anderen



4. Kapitel.
Verwendung
von Rand-
linien zum
Zeichnen tier-
scher Formen
auf dekorativen
Mustern.



4. Kapitel.
Verwendung
der mensch-
lichen Gestalt
und der Tier-
formen im
ornamentalen
Zeichnen.

Teilen des Musters gehalten, so gewähren sie einen anmutigen Wechsel in Form und Linie, und in ihren Formen und Linien finden wir gerade diejenigen Elemente sowohl der Beziehung als des Gegensatzes, die im Verhältnis zu geometrischen oder Blumenmotiven so wertvoll sind.

Um solche Formen vorteilhaft zusammenzustellen, ist jedoch große Sorgfalt beim Zeichnen vonnöten; und ein guter, gesunder Grundsatz, der als allgemeine Regel zu befolgen ist, ist der, die Umrisse des Vogels oder sonstigen Tieres in eine gedachte umschließende Figur von einfacher geometrischer Blumen- oder Blattform einzuzichnen (s. Seite 107). Dadurch würde zugleich die Form zusammengehalten und als dekorative Masse der Einheit für ein Muster brauchbar gemacht werden. Die besondere Gestalt der zusammenhaltenden Linie muß demnach von dem allgemeinen Charakter der Zeichnung abhängen, sei sie frei und geschwungen oder quadratisch und eingeeengt, weise sie Wiederholungen oder die endgültige Gestaltung der Arbeit auf usw. Das Studium der gotischen Heraldik und der alten sizilianischen Seidenmuster würde in Verbindung damit sehr lehrreich sein, da sich das heraldische Ideal mehr zu dekorativen Mustern eignet als das eines naturgeschichtlichen Buches. Zugleich ist es sehr wohl möglich, die ornamentale Behandlung mit einem guten Teile Naturwahrheit in Aufbau und Ausdruck zu verbinden.

In hohem Maße eignen sich diese Prinzipien auch zur Anwendung der menschlichen Gestalt als Ornamentelement; sie sollten, sei es einzeln oder in Gruppen, unter der Leitung von gedachten Umfassungslinien gezeichnet werden, und man müßte Sorge tragen, daß sie in Linie und Masse andere Linien wiederholen (oder von ihnen wiederholt werden), die sie mit den



4. Kapitel.
Dekorative
Raumfüllung
durch Figuren
in geometri-
schen Rand-
linien.



4. Kapitel.

Verwendung
der mensch-
lichen Gestalt
und der Tier-
formen im
ornamentalen
Zeichnen.

übrigen Teilen der Zeichnung verbinden, z. B. wenn sie als Beiwerk in sich wiederholenden Tapeten- oder Vorhangzeichnungen vorkommen. Es ist jedoch leicht möglich, sich eine dekorative Wirkung vorzustellen, die durch die Verwendung von Figuren allein (siehe S. 109) mit einigen ganz nebensächlichen Motiven als verbindenden Gliedern bei Linien- und Blumenmustern hervorgerufen wird, genau so wie von den alten griechischen Vasenmalern Figuren verwandt wurden, die in reizvoller Weise als Ornament über die hohlen oder gewölbten Flächen der Vasen und Thongefäße verteilt waren, deren Formen sie, wie es jede gute Dekoration soll, sowohl hervorzuheben als zu schmücken halfen.