



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Linie und Form**

**Crane, Walter**

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

Sechstes Kapitel.

---

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

## SECHSTES KAPITEL.

Grundbedingungen der Zeichnung: Linie, Form, Fläche — Prinzipien der Struktur- und Ornamentlinien in organischen Formen — Form und Masse des Laubes — Dächer — Die mittelalterliche Stadt — Organische und zufällige Schönheit — Komposition: regelmäßige und unregelmäßige — Kraft des linearen Ausdrucks — Verhältnis zwischen Massen und Linien — Prinzipien der harmonischen Komposition.

Grundbedingungen der Zeichnung.

Wir können nun in Gemäßheit der Prinzipien und Beispiele, die ich Ihnen in den vorhergehenden Kapiteln vorzuführen gesucht habe, drei Grundelemente oder -bedingungen der Zeichnung annehmen: Linie, Form, Raum.

Der Linie bedürfen wir nicht nur für unseren Grundriß und unser Netz, sondern auch zur Bestimmung oder zum Ausdruck unserer Formen. Der Form bedürfen wir, um Stoff und Masse, Interesse und Mannigfaltigkeit hineinzubringen, und es ist klar, daß der Raum erforderlich ist, um alle diese Elemente zu umfassen, da der Raum, wie wir gesehen haben, seinen Einfluß auf Linie und Form in ihrer Vereinigung, handele es sich um einen körperlichen Gegenstand oder eine Fläche, durch die Gestalt seiner Umgrenzung, die Ausdehnung seines Flächengehaltes und den Winkel und die Entfernung seiner Fläche in Bezug auf das Auge äußert, ebenso von dem Gesichtspunkt des Stoffes wie der Verwendung aus.

Fragen nach dem Wesen von Linie und Form und ihrer Vereinigung und Verteilung in Räumen

oder über sie sind Fragen der Komposition. Sie verlangen die sorgfältigste Lösung, was auch immer unser Vorwurf und Zweck sein mag, von der einfachsten linearen Einfassung bis zu der entwickeltsten Figurenzeichnung. Aber obgleich die drei Grundbedingungen zu einer Komposition stets vorhanden sein müssen, so ist es in jedem einzelnen Falle möglich, für unser Hauptmotiv und unser Hauptinteresse mehr Gewicht auf die Eigenschaften der einen von ihnen zu legen und die anderen beiden im Hintergrunde zu halten. Wir können das Hauptinteresse unserer Komposition z. B. auf die Linie vereinigen und die harmonische Beziehung oder Zusammenstellung von Linien zu unserem Hauptgegenstande machen (wie in der Linienzeichnung und dem Ornament), oder wir können mehr bei den Umrissen, Massen, Kontrasten und Beziehungen der Form verweilen, wie in der malerischen Zeichnung, in figürlichen Kompositionen aller Art, in Plastik und Skulptur, oder wir können es wiederum vorziehen, daß der durch den Einfluß gewisser umschließender Räume bedingte Charakter das Interesse unserer Zeichnung bestimmen soll, wie in der angemessenen Ausfüllung einzelner Felder und geometrischer Figuren, oder das Interesse an der Luftperspektive in dem malerischen Ausdrucke der atmosphärischen Raumercheinungen suchen.

Betrachten wir zuerst Zusammenstellungen von Linien und erinnern wir uns dessen, was wir über ihre Ausdrucksfähigkeit in Bezug auf Gemütsregung, Richtung oder Stärke, Bewegung, Ruhe, sowie das Tatsächliche des Aufbaues und der Oberfläche gesagt haben, sehen wir ferner zu, ob wir das Prinzip der harmonischen Komposition, als deren Teile die genannten Einzelheiten betrachtet werden können, zu bezeichnen imstande sind.

6. Kapitel.  
Grundbedingungen der  
Zeichnung.

Linie.

6. Kapitel.  
Linie.

Betrachten Sie einige der Liniensysteme, wie sie in der organischen Natur vorkommen: die strahlenförmigen Rippen der Kammuschel, oder die Spirallinien vieler anderer Arten, die Anzahl der Federn auf den ausgespannten Flügeln eines Vogels, die Ausstrahlung des Sonnenlichtes, die geschwungene Linie der Wellenbewegung, die den inneren Aufbau bezeichnenden Linien der Blumen und Blätter, die Schuppen eines Fisches, die Schuppen eines Tannenzapfens oder einer Artischocke. Wir fühlen, daß einige von diesen Linienzusammenstellungen harmonisch und schön sind, und wir wissen, daß sie typische Merkmale des Wesens und des Aufbaues sind. Sie sind, kurz gesagt, organische Linien. Sie bedeuten Leben und Entwicklung. Im Prinzip sind sie strahlenförmige und wiederkehrende Linien; in jeder Form wiederholen sie sich in mannigfaltigen Abstufungen der Richtung und Wendung ihrer Krümmungen. Nicht zwei Linien sind gleich, aber es ist kein Widerspruch und keine überflüssige Linie vorhanden, und Mannigfaltigkeit ist mit Einheit gepaart. Jede bietet ein vollendetes Beispiel einer harmonischen Linienverbindung und gibt uns bestimmte Prinzipien an die Hand, nach denen wir arbeiten können (siehe Abbildung S. 145).

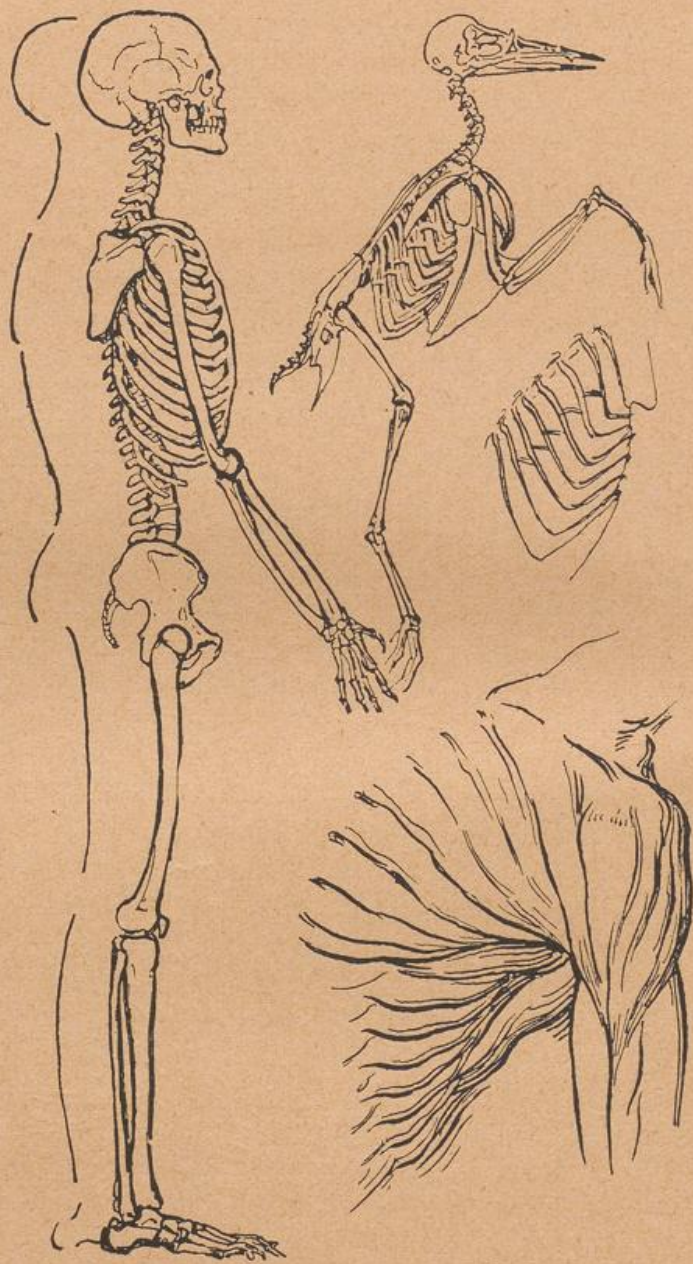
Diese Liniensysteme hat die Kunst aus der organischen Natur herübergenommen und ihren Zwecken angepaßt, man findet sie in den historischen Formen des Ornaments, die, wie wir guten Grund zu glauben haben, oft von mechanischen Konstruktionen abgeleitet sind, die dieselben Prinzipien verkörpern und auf die die Logik der Geometrie wiederum beim Zeichnen auf ebenen Flächen mit Notwendigkeit führt.

Alle organischen Körper belehren uns in derselben Weise über Beziehung und Wiederkehr der Linie. Die Knochen aller Wirbeltiere vom Fisch bis zum



6. Kapitel.  
Prinzipien von  
Struktur- und  
Ornament-  
linien in Natur-  
formen.

6. Kapitel.  
Strahlen-  
förmige,  
wieder-  
kehrende und  
Gegen-  
gewichtslinien  
in dem Bau des  
Skeletts und  
der Muskeln.



Menschen verdeutlichen die beständige Wiederholung desselben Charakters und derselben Richtung der Linie in verschiedenen Abstufungen. Die Wirbelsäule selbst ist ein Beispiel, und der wiederkehrende Ursprung der Rippen von ihr, gleich den Zweigen, die von dem Stamme eines Baumes ausgehen, findet seinen weiteren Ausdruck in den Abzweigungen der paarweisen Knochen der Gliedmaßen und Extremitäten. Das Prinzip kann in der Struktur der Muskeln in ihren strahlenförmigen Fasern, die die zarten Umrisse und geschwungenen Linien der Oberfläche des Körpers nur in einem höheren Grade von Feinheit vereinigen, bis zu Ende verfolgt werden (siehe Abbildung S. 146).

Werfen Sie einen Blick auf die Anatomie eines Baumes, wie sie sich uns in ihrer winterlichen Entlaubtheit enthüllt, mehr eine schöne Linien- als Formkomposition (siehe Abbildung S. 148).

Hier sehen wir organisches Leben und Wesen in der kräftigen Bildung voneinander abhängiger und sich aufeinander beziehender Kurven aus dem starren, knorrigen Hauptstamm, der dem Boden entspringt und sich in diesem Falle in die Hauptgabelung der Zweige teilt, die sich wiederum fortwährend in kleinere Gabelungen teilen, so daß der Baum sein Leben in Luft und Sonne führen und ausbreiten kann, indem er sein Dasein durch jenes wunderbare ökonomische System der gegenseitigen geteilten und abgestuften Hilfeleistung sowohl unterhält, als fortsetzt.

Das fest zusammenhängende grüne Zelt des Sommers, das von diesem feinen Gewölbe der Zweige gestützt wird, gibt uns das Beispiel einer anderen, verschwenderischeren, aber vielleicht nicht größeren Schönheit in der Kombination von Form und Masse, die an die Stelle der Linienkomposition getreten sind.

Wir können das Prinzip der Linienstruktur des

6. Kapitel.  
Linie.

Prinzipien der  
Struktur- und  
Ornament-  
linien in orga-  
nischen  
Formen.

Form und  
Masse beim  
Laube.

6. Kapitel.  
Allgemeine  
Prinzipien von  
Linie und Form  
in der Verzwei-  
gung und den  
Laubmassen  
der Bäume.





sich verzweigenden Baumes in abstrakter Weise darstellen, indem wir eine Gabelung nach der anderen in senkrechter Richtung und in allmählich sich verjüngendem Maßstabe, gleichgültig, ob krummlinig oder geradlinig, aufbauen, und das Prinzip der Massenstruktur in der Formation des Laubes kann durch eine Reihe überhängender Kurven, die den Eindruck von Schuppen oder wolkenartigen Massen hervorrufen, dargestellt werden: sie entsprechen im Prinzip tatsächlich beiden Gestaltungen, indem sie das Schuppenprinzip in einzelnen und das Wolkenprinzip als Masse verkörpern; so wiederholt sich dasselbe Gesetz der natürlichen Bedachung oder Bedeckung in verschiedenen Stoffen (siehe Abbildung S. 150).

In einer Laubmasse fällt jedes Blatt zum Teil über das unter ihm hängende hinweg, wie es infolge der besonderen Art ihres Wachstums und ihrer Anheftung an den Zweigen notwendig ist, entweder in symmetrischer oder abwechselnder Anordnung, wobei die durch Abwelken oder sonst einen Zufall verursachten Lücken durch neue Triebe ausgefüllt werden. Indem jeder Zweig seine Blätter im Lichte auszubreiten sucht und immer weiterwächst, bildet er Masse um Masse in dem schönen grünen Gewande — der Kleiderausrüstung des Waldes, der ersten dem Baume entnommenen Form menschlicher Behausung.

Das Prinzip des Aufbaues ist hier genau dasselbe wie das Prinzip des Überhängens der Ziegel- und Schieferplatten bei unseren gewöhnlichen Dächern, aber jeder Blattziegel ist verschieden, da er Leben besitzt, und in der Masse von unendlicher Mannigfaltigkeit und hoher Schönheit in Form und Farbe, nicht mechanisch und eintönig, wie wir unsere künstlichen Ziegel herzustellen suchen (siehe Abbildung S. 150).

6. Kapitel.  
Form und  
Masse beim  
Laube.

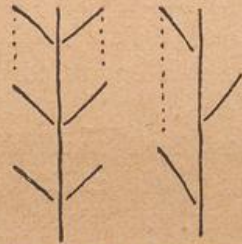
Prinzip des  
Aufbaues.

6. Kapitel.  
Prinzipien des  
Aufbaues in  
Laubmassen.



CUMULUS CLOUD & FOLIAGE MASS

Cumuluswolke  
und Laub-  
masse.



SYMMETRIC & ALTERNATE  
PRINCIPLES OF  
GROWTH.

Symmetrische  
und alternie-  
rende Wachs-  
tumsprinzipien.



SYMMETRIC  
PRINCIPLE OF  
GROWTH.

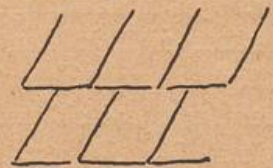
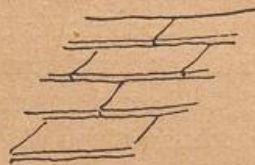


ALTERNATE  
PRINCIPLE OF  
GROWTH



PRINCIPLE OF STRUCTURE  
IN FOLIAGE MASSES

Strukturprinzip  
von Laub-  
massen.

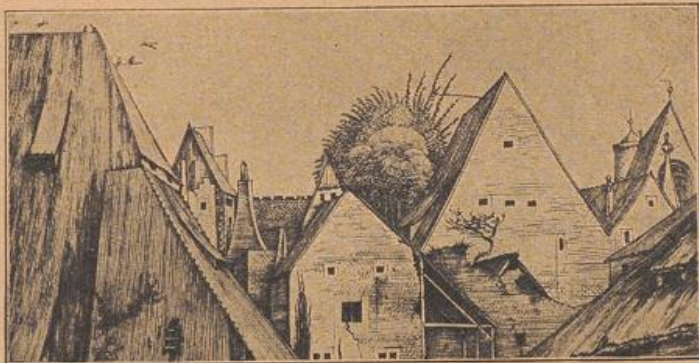


Sehr hübsche und mannigfaltige Wirkungen werden bei den alten Dächern in Süddeutschland durch die Verwendung einfache Muster bildender glasierter Ziegel von verschiedener Farbe — rot, grün, gelb — erzielt. Ein alter Turm in Lindau hat ein solches Dach, und die Farbenwirkung ist sehr reich und ins Auge fallend.

Aber ich darf mich nicht weiter auf eine Untersuchung über Dächer einlassen, als insofern sie den Vorwurf der Komposition von Linie und Form veran-

6. Kapitel.  
Prinzip des  
Aufbaues.

Deutsche  
Dächer.



Albrecht  
Dürer: Aus  
„Der verlorene  
Sohn“.

schaulichen, und vom malerischen Gesichtspunkte tun sie dies oft auf sehr reizvolle und lehrreiche Art.

Was kann z. B. mannigfaltiger und anziehender sein, als die Kompositionen, die wir stets auf den reichen Hintergründen Albrecht Dürers finden? Diese steilgiebligen Dächer und diese hübschen deutschen Städte mit ihrer Umwallung und ihren schützenden Türmen — anheimelnde Winkel von steilen Ziegeldächern jeder denkbaren Form — die seinen Zeichnungen soviel Eigenart und Anziehungskraft verleihen, wie auf dem Hintergrunde seiner Kupferstiche „Der verlorene Sohn“ und „Der heilige Antonius“ angebracht sind. Ihre Vorbilder sind noch jetzt hier und da in Deutschland zu finden, z. B. in Städten wie Rothenburg, wo sie ab-

6. Kapitel.  
Deutsche  
Dächer.

Die mittelalter-  
liche Stadt.

Albrecht  
Dürer:  
Der heilige  
Antonius.

sichtlich seit dem sechzehnten Jahrhundert unverändert gelassen sind und eine treffende Vorstellung von dem Aussehen solcher Häuser geben. Ein Besuch hier gleicht einer Rückkehr ins Mittelalter. Jede Straße gewährt ein anderes fesselndes Bild. Nicht zwei Häuser

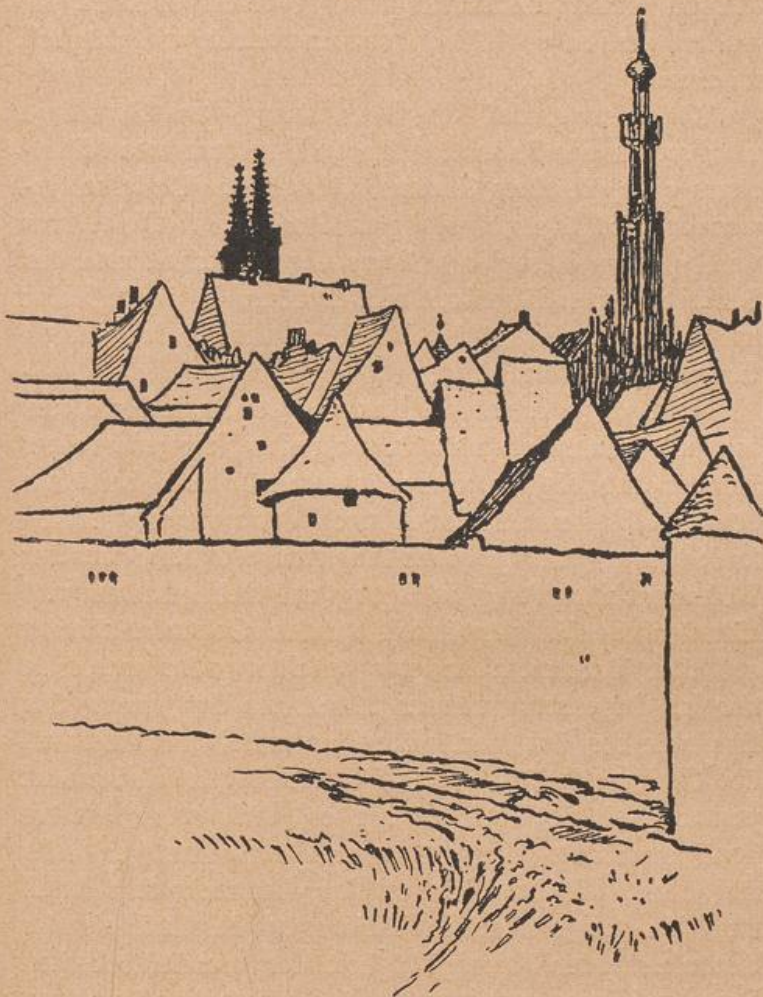


gleichen einander. Bürger bauten sie, um in der Tat ihr Leben in ihnen zu verbringen. Die Stadt liegt trotzig auf einer Anhöhe, an deren Fuße ein Fluß dahinströmt, und ist ringsherum durch riesige Mauern und Türme und tiefe Tore befestigt und geschützt, die ihr ein so wehrhaftes und malerisches Aussehen geben; auch der mit Holz und Ziegeln bedeckte Gang für die

Wächter befindet sich noch an der Innenseite der Mauern. Solche Städte entstanden infolge der Stärke der sozialen Verbindung zwischen den Menschen —

6. Kapitel.  
Die mittelalterliche Stadt.

Dachlinien:  
Rothenburg.



der Notwendigkeit der gegenseitigen Hilfeleistung behufs der Aufrechterhaltung einer höheren Lebensführung und der gegenseitigen Unterstützung gegen räuberische Überfälle von seiten ihrer Feinde.

6. Kapitel.  
Die mittelalter-  
liche Stadt.

Stark nach außen, waren sie im Innern anheimelnd und voll von mannigfaltigem Reiz für die Augen, als ob die Bevölkerung gedacht hätte: „Da wir auf einem kleinen Raum zusammengedrängt leben müssen, so wollen wir ihn so hübsch und malerisch wie möglich machen.“

Wir wissen, daß die Vorstellung vom Paradiese und vom neuen Jerusalem für die Phantasie des Mittelalters stets die eines Gartens mit schönen Umfassungsmauern und einer befestigten Stadt war. Die Maler verkörperten diese Vorstellung der Sicherheit und des Schutzes gegen die wilden zerstörenden Kräfte der Natur und des Menschen — ein Heiligtum des Friedens, einen Garten voller Anmut.

Organische  
und zufällige  
Schönheit.

Heutzutage haben wir uns von der Stadt als einem schönen Ganzen ab- und dem eigenen Heim und seiner inneren Einrichtung mehr zugewandt, und bei dem heutigen Hasten und Jagen nach den notwendigen Erfordernissen zur individuellen Ausgestaltung unserer Wohnungseinrichtung in Bezug auf Behaglichkeit und künstlerische Vollständigkeit werden Gebäude allzuoft auf den Trümmern anderer errichtet oder erwecken nur im Gegensatz zu ihrer verfallenen Umgebung den Eindruck des Schönen. Die Gesamtbehaglichkeit und der Gesamtreiz des Ganzen für die Augen wird zu oft vernachlässigt; daher kommt es, daß, wenn unsere heutigen Städte einen einigermaßen anmutigen oder malerischen Eindruck hervorrufen, dies mehr dem Zufall und den umgestaltenden Wirkungen der Luft als der Schönheit oder Mannigfaltigkeit der architektonischen Form und Farbe zuzuschreiben ist. Wir haben Anregung bei den Überresten der toten Vergangenheit in Denkmälern und Kunstschulen zu suchen.

Die moderne Entwicklung der städtischen Verwaltung und der Ausdehnung ihrer Befugnisse kann in

der Tat, wie es auch geschehen ist und noch geschieht, viel für den Schutz der öffentlichen Wohlfahrt und die Förderung der öffentlichen Bildung tun; aber wir haben noch auf die vollen Ergebnisse zu warten, und alles muß am Ende von dem Allgemeinsinn und der Uneigennützigkeit der Bürger abhängen und in Sachen der Kunst ebenso von einem sehr ausgeprägten, aber doch seltenen und rein individuellen Verständnis und Geschmack, wie von der Begeisterungsfähigkeit.

6. Kapitel.  
Organische  
und zufällige  
Schönheit.

Der Mangel an Schönheit in Linie, Form und Maß, der uns in dem äußeren Anblick des täglichen Lebens in unseren Städten entgegentritt, trägt vermutlich viel zur Abschwächung unserer Phantasie bei und scheint ohne Zweifel eine gewisse Unempfänglichkeit für Schönheit der Linie und Komposition hervorzurufen, da das Auge natürlich durch die Gewöhnung an Alltägliches und Häßliches abgestumpft werden muß. Das Gefühl für Harmonie in Linie und Form wird abgeschwächt und kann nur nach und nach durch anhaltendes und sorgfältiges Kunststudium wieder geweckt werden, während es seinen stetigen und kräftigen Ansporn in jeder Straße finden sollte.

Für all dies kann jedoch ein in Beobachtung und Auswahl geschultes Auge selbst in der finstersten und schmutzigsten Straße künstlerische Anregungen, wenn nicht in den Gebäuden, so doch in dem Leben und Treiben finden. Und wo Leben, Bewegung, Menschen sind, da gibt es sicher auch Eigenartiges und Fesselndes. Gruppen spielender Kinder werden uns eine Fülle von Anregungen für figürliche Kompositionen geben. Arbeiter, die zu ihrer Arbeit gehen oder von ihr zurückkehren, das öffentliche Treiben auf der Straße, die Wagen und Pferde, die Menge Gesichter, das unaufhörliche Vorbeiwogen des Lebens — all diese

6. Kapitel.  
Organische  
und zufällige  
Schönheit.

Erscheinungen müßten, gleichgültig, ob wir sie als unmittelbare Bilder des Lebens unserer Zeit wiederzugeben vermögen oder aus ihnen nur lebendige Anregungen für ideale Entwürfe schöpfen wollen, aufgezeichnet — sozusagen als Augenblicksphotographien auf der empfindlichen Platte des inneren Schauens aufgenommen werden. Wir können die Gesetze der Bewegung nur durch Beobachtung der Bewegung kennen lernen — den Schwung und das Gleichgewicht der Figur, die Beziehungen der Linien der Gliedmaßen und des Faltenwurfs zu der Richtung der Kraft und dem Schwerpunkte, die für die Komposition von solcher Wichtigkeit sind. Wir müssen unsere Schul- und Atelierarbeit beständig durch unmittelbare Eindrücke von wirklichem Leben und wirklicher Bewegung berichtigen und dürfen keine Gelegenheit vorübergehen lassen, keine Quelle oder Anregung verschmähen.

Es sind noch jetzt in England solche altmodischen Winkel wie die hübsche Straße in Canterbury (S. 157) zu finden, die ein ausgezeichnetes Studienobjekt für die Komposition winkeliger und senkrechter Linien darbietet.

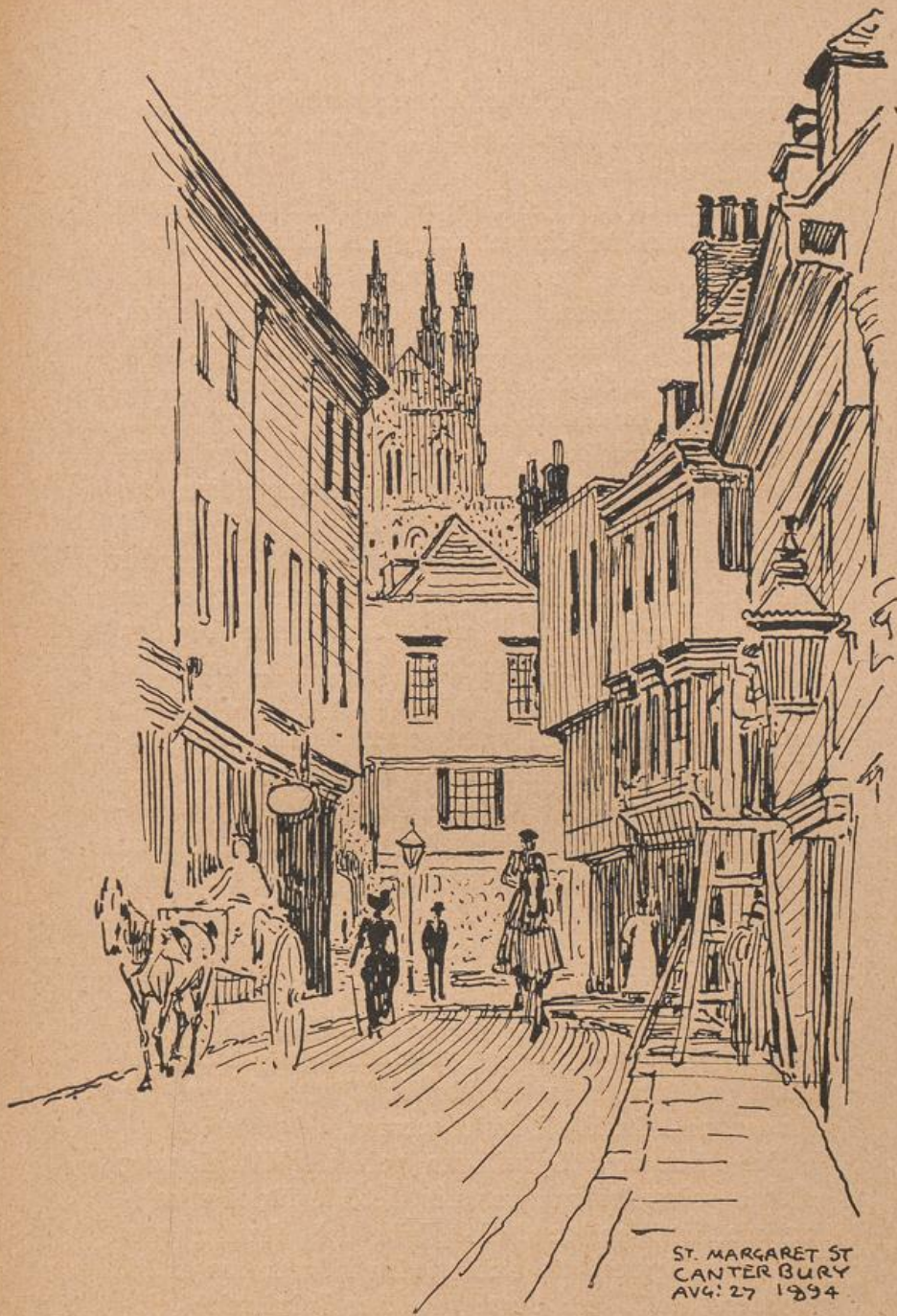
Komposition:  
1. Regelmäßige.

Wir können bemerken, daß es in letzter Linie zwei Arten der Komposition gibt, die unterschieden werden können als

1. Regelmäßige.
2. Unregelmäßige.

Unter dem Titel: Regelmäßige Komposition können alle jene Systeme von Strukturlinien zusammengefaßt werden, von denen ich ausgegangen bin und die sich entweder als leitende Motive oder grundlegende Risse und Unterlagen für ornamentale Zeichnungen herausgestellt haben. Doch können dieselben Linien in der Komposition von Figuren und anderen Formen, deren





6. Kapitel.  
Unregel-  
mäßige  
Kompo-  
sition:  
Straße  
in Can-  
terbury.

ST. MARGARET ST  
CANTERBURY  
AVG: 27 1894

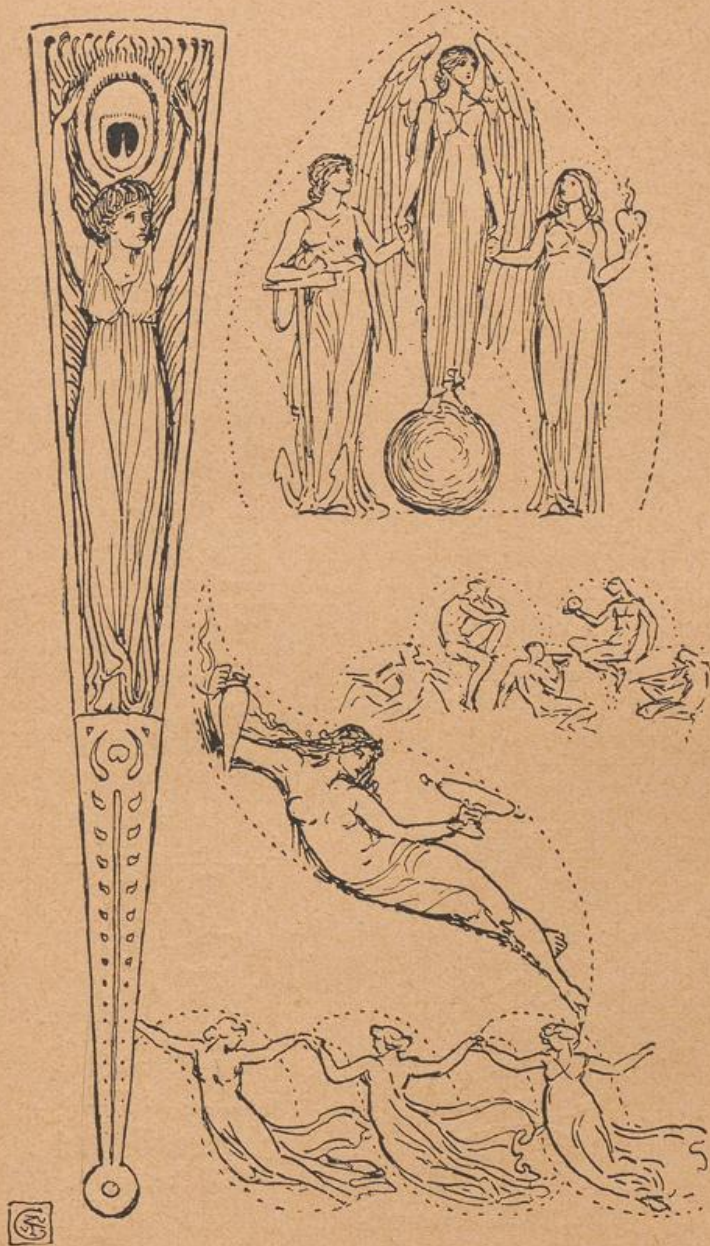
6. Kapitel.  
Komposition:  
I. Regelmäßige.

Gegenstand mehr oder minder regelmäßig und dekorativ ist, als leitende Risse oder beherrschende Linien verwandt werden.

Die strahlenförmigen Rippen eines Fächers können z. B. als natürliche Umgrenzungs- und Einschließungslinien einer Reihe von senkrechten Figuren, die dem Laufe der Strahlenlinien folgen, verwandt werden. Eine streng logische Zeichnung dieser Art würde z. B. eine Reihe von Figuren mit erhobenen Armen, welche die von den Schultern ausgehenden Strahlen bilden, sein, eine Darstellung, wie sie in der Haltung von Blakes wohlbekannter und schöner Komposition der Morgensterne in dem Buche Hiob schon vorliegt.

Verwenden wir den senkrechten Riß überfallender Schuppen, so würden wir entsprechende Stellungen für eine regelmäßige Komposition dreier Figuren haben, obgleich sie nicht notwendig auch im einzelnen regelmäßig zu sein brauchen. Eine typische Zeichnung von drei verbundenen, allegorisch behandelten Begriffen würde die natürlichste Verwendung einer solchen Anordnung sein — wie Glaube, Liebe, Hoffnung; Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit; Wissenschaft, Kunst, Gewerbleiß, oder die Göttinnen Hera, Pallas und Aphrodite, wie Wahl und Zweck entscheiden mögen. Ein halbkreisförmiger Riß von Schuppen würde sich nicht nur in sicherer und gesunder Art wiederholen lassen, sondern er würde auch Anregung zu Gebilden geben, in denen sich Figurenzeichnungen anbringen ließen, und könnte in der Tat für Wiederholungen an Wänden und Decken benutzt werden.

Die durch zwei Spirallinien gebildete Umrahmung gibt ein reizvolles ornamentales Gebilde für eine halbliegende Figur, während eine Reihe schwebender oder fliegender Figuren, die sich an den Händen fassen, in angemessener Weise durch gleiche Spirallinien ein-



6. Kapitel.  
 Regelmäßige  
 Komposition:  
 Figurenzeich-  
 nungen unter  
 dem Einflusse  
 geometrischer  
 Umgrenzung-  
 linien.

6. Kapitel.  
Regelmäßige  
Komposition:  
Figurenzeich-  
nungen unter  
dem Einflusse  
geometrischer  
Umgrenzungslinien.



gerahmt werden, die sie mit der Mäanderwellenlinie vereinigen (siehe Abbildung S. 159).

Auf eine Reihe von Halbkreisen oder Ellipsen, die abwechselnd horizontal gestellt sind, kann ein kleiner Fries von Kindern mit Sprungseilen oder Amoretten mit herniederhängenden Guirlanden angeordnet werden; die Auf- und Abbewegung im ersteren Falle wird von einer Abänderung begleitet, indem immer abwechselnd ein Halbkreis nach oben gerichtet ist. Dies würde die ausdrucksvolle Wellen- oder Spirallinie herstellen, die stets die Vorstellung einer rhythmischen Bewegung in einer Zeichnung hervorruft.

Eine solche Linie würde uns in senkrechter Anordnung wiederum einen guten Riß für eine Reihe sitzender Figuren bieten, z. B. für eine Allegorie der Horen, bei der Ähnlichkeit in Haltung und Ausdruck angemessen wäre. Zu einer strengeren Behandlung würde eine rechtwinklige beherrschende Linie Veranlassung geben (siehe Abbildung S. 160).

Solcher Art sind einige Abbildungen, an denen ich die regelmäßige Komposition klargemacht habe und in denen geometrische und Strukturrisse für ein reines Ornament oder eine reine ornamentale Linie zur Zusammenstellung, Beeinflussung und sogar zur Anregung figürlicher Zeichnungen verwertet werden können.

Während regelmäßige Figuren in sehr hohem Grade abgeändert werden können, obgleich sie selbstverständlich in Klassen und Typen zerfallen, sind die Abänderungen, wenn wir zu den unregelmäßigen Kompositionen kommen, unbegrenzt, und dem Zeichner eröffnet sich die Aussicht auf eine außergewöhnlich reiche und anscheinend unerschöpfliche Auswahl, Erfindung und Auslese, die von gleichem Umfang wie die Mannigfaltigkeit der Natur selbst ist.

6. Kapitel.  
Komposition:  
1. Regelmäßige.

Komposition:  
2. Unregelmäßige.

6. Kapitel.  
Komposition:  
2. Unregel-  
mäßige.

Suchen wir harmonische und ausdrucksvolle Kompositionen in malerischer Hinsicht, so sind die Führer weit weniger zuverlässig und sicher. Individuelles Empfinden und Gefühl, das auf alle Arten des Zeichnens von maßgebendem Einflusse ist, überwiegt in dieser Richtung. Aber selbst hier finden wir, wenn wir der anscheinenden Freiheit und Unregelmäßigkeit auf den Grund gehen, bestimmte Gesetze in Gültigkeit, die sich nur dem Grade nach von der mehr bestimmenden und konstruktiven Herrschaft der Linie, die wir soeben betrachtet haben, unterscheiden. Zunächst liegen hier unsere unmittelbaren Natureindrücke, zweitens unsere bewußten Bemühungen und Anstrengungen, einen Begriff in unserem Denken auszudrücken. Wir haben in beiden Fällen dieselben begrenzten und fest bestimmten Formen der Sprache und des Stoffes: Linie, Form, Raum, Pinsel, Stift, Farbe, Papier, Kanevas oder Thon. Wir werden von einer besonderen Szene gefesselt: die Komposition von Linie und Form zieht uns an einem Punkte mehr an als an einem anderen. Wir halten uns nicht dabei auf, nach dem Warum, wie nach einer Regel zu fragen, weil dies gewöhnlich unsere ganze Zeit und unsere beste Kraft, das Gesuchte im Bilde festzuhalten, in Anspruch nimmt — und nehmen eine künstlerische Erinnerung mit uns hinweg. Wir haben gesehen, daß in dem Falle gewisser Naturkörper, Muscheln, Blätter, Blumen, die grundlegenden Strukturlinien so schön sind, daß sie nicht nur an sich ein Ornament bilden, sondern auch die Grundlage für ganze Typen und Familien von Ornamenten bilden. Blicken wir auf eine Landschaft und lassen für einen Augenblick alle Schönheiten der Fläche an Farbe und Wirkung außer acht und lenken unsere Aufmerksamkeit einzig auf ihre Strukturlinien, so werden wir finden, daß ein großer Teil ihrer Schönheit auf dem harmo-

nischen Verhältnis ihrer herrschenden Linien, oder gewissen wohlthuenden Gegensätzen oder einer gewissen Eindrucksfähigkeit von Form und Masse beruht, und zugleich werden wir bemerken, daß dieser lineare Ausdruck von der durch diesen bestimmten Anblick hervorgerufenen Empfindung oder Gemütsbewegung untrennbar ist.

Eine schöne südliche Landschaft — gewellte Hügel und hin und her ziehende Schafe, die sanft gerundeten Massen der auf dem weichen Rasen weidenden Schafe — all diese Erscheinungen sind ebensoviele Merkmale oder Worte in der Sprache von Linie und Form, die die Vorstellung des Hirtenlebens in uns wachrufen. Sie sind unauflöslich mit untrennbaren Vorstellungen verknüpft, die von solchen Linien und Formen begleitet sind.

Die Wellenlinien von ruhenden oder tanzenden Figuren können einer Zeichnung einzig Nachdruck, Wahrheit und Mannigfaltigkeit geben, und die Andeutung eines Gegensatzes in den Formen würde dazu dienen, die allgemeine Stimmung noch stärker zu betonen (siehe Abbildung 2, S. 164).

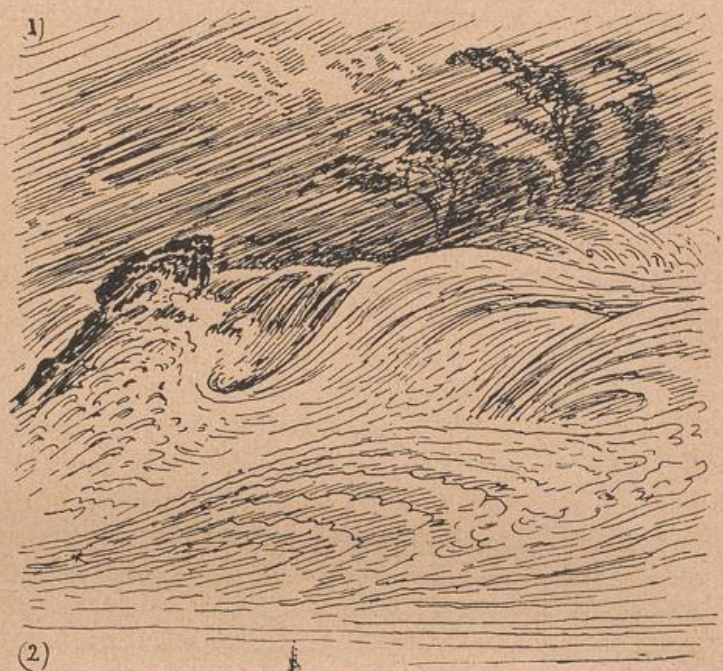
Nehmen wir dafür rauhe Felsen, angeschwollene Ströme, sturmgepeitschte Bäume und einen wolkenbedeckten Himmel, und alles ist verändert. Derartiges läßt sich nicht ohne ausdrucksvollere Linien und Massen und die Verwendung von entgegengesetzten Winkeln und kräftigen Bewegungskurven ausdrücken, die unter anderen Umständen die friedliche Stimmung vernichten würden. Aber selbst zur Darstellung des Ausdrucks von Kraft und reißen Bewegung sind übereinstimmende Liniengruppen keineswegs minder erforderlich (siehe No. 1, S. 164).

Solche Vergleiche beweisen nicht nur, daß es eine notwendige Verbindung von Vorstellungen mit ge-

6. Kapitel.  
Komposition:  
2. Unregelmäßige.

Kraft des  
linearen  
Ausdrucks.

6. Kapitel.  
Unregel-  
mäßige Kom-  
position: Dar-  
stellung von  
1. Sturm und  
2. Ruhe in der  
Landschaft.







6. Kapitel.  
Unregel-  
mäßige Kom-  
position:  
Ausdruck von  
Ruhe.



Ausdruck von  
Tätigkeit.

6. Kapitel.  
Komposition:  
2. Unregel-  
mäßige.  
Kraft des  
linearen  
Ausdrucks.

wissen Linien und Formen gibt, sondern auch, daß bestimmte Verhältnisse und Verbindungen von Linien gleicher Art zur Hervorbringung einer harmonisch wirkenden Komposition, die eine bestimmte und durchgreifende Empfindung oder Stimmung hervorruft, unerläßlich sind, genau so wie wir sahen, daß die beherrschenden Linien der Strukturkurven, -spiralen und -winkel in Beziehung stehen und einen Wiederhall in dem Charakter der Zeichnung finden müssen, die in sie eingeschlossen oder auf ihrer Grundlage aufgebaut ist.

Dasselbe Gesetz gilt für figürliche Kompositionen. Der Eindruck der Ruhe und des Aufatmens, die für sitzende oder liegende Gruppen erforderlich ist, hängt von den gefälligen Neigungen der Kurven und ihres allmählichen Überganges zur wagerechten Richtung ab.

Zeichnen Sie eine Figur in aufrechter, straffer und wachsamer Haltung, und Sie zerstören mit einem Schlage den Eindruck der Ruhe und sind ferner genötigt, Ihre Zuflucht zu Winkeln zu nehmen, die noch mehr betont werden müssen, wo angestrengte Tätigkeit ausgedrückt werden soll, während zur Darstellung stetiger oder fortschreitender Bewegung eine Auswahl von vereinigten Tätigkeitslinien in verschiedenen Abstufungen des Fortschreitens, die zu ihrem Höhepunkte in der Endfigur gelangen (wie in einer Gruppe von Schnittern), notwendig sein würde (siehe Abbildung S. 165). Wir können demnach in keiner Komposition eine zu scharf ausgeprägte Figur haben. Wir müssen unter Aufopferung von Einzelheiten den Hauptausdruck und die Hauptbedeutung betonen. Jede Gruppe muß die strengste Beziehung der einzelnen Figuren zueinander und zu dem beherrschenden Interesse oder Gegenstand der Zeichnung aufweisen. Sie können z. B. in einem Aufzuge von Figuren ihre Gesichter sich nicht nach allen Richtungen wenden lassen, ohne die Vorwärtsbewegung,

SKETCHES TO SHOW (1) HOW THE SUGGESTION OF MOVEMENT IN A PROCESSION IS ARRESTED BY TOO GREAT A DIVERSITY IN THE ARRANGEMENT OF THE HEADS



(2) HOW THE PROCESSIONAL MOVEMENT IS ACCELERATED BY UNITY OF DIRECTION IN THE ARRANGEMENT OF THE HEADS



6. Kapitel.  
Leitende Bewegungslinien, die Einheitlichkeit in verschiedene Elemente bringen.

Wichtigkeit der Kopfhaltung in der Zeichnung einer Prozession.

Von fließendem Wasser hinterlassene Linien.

Leitende Linien der heruntergestürzten Trümmer eines Steinbruchs.



6. Kapitel.  
Komposition:  
2. Unregel-  
mäßige.  
Kraft des  
linearen  
Ausdrucks.

die wesentlich zur Vorstellung eines Aufzuges gehört, zu hemmen. Dies würde Mannigfaltigkeit nicht ausschließen, aber die allgemeine Richtung muß einhellig sein. Jede Linie in einer Komposition muß zu der Hauptvorstellung überleiten und ihr untergeordnet oder beigeordnet sein (siehe No. 1, 2, S. 167).

Dasselbe gilt für Massen: Sie können eine Anzahl von Formen nicht ohne eine Art von Beziehung, sei es im allgemeinen Ausdruck und Umriß oder einer vereinigenden Linie, zusammenstellen. Wir können dieses Prinzip auch von der Natur lernen. Ein Haufen von zerbrochenen Steinen und Trümmern, die im einzelnen alle verschiedenen Arten von Formen annehmen können, wie wir sie an einem Abhange heruntergerollt finden, wie sie das felsige Bett eines Bergstromes, ein Haufen Kiesel an der Seite eines Hügels, die Trümmer eines Steinbruchs oder Bergwerks, in jedem Falle das Gesetz der Schwere und der Erhaltung der Kraft zusammenführt, ordnet die verschiedenen Formen in Massen, die durch Linien bezeichnet werden, die die Richtung und Stärke des Absturzes und den Druck der Kraft angeben. Dasselbe kann man am Fuße eines Hügels nach einem heftigen Regen sehen; die zerstreuten Kiesel sind in geordneten Gruppen gelagert, die durch das Herabrinnen von Miniaturströmen gebildet und zusammengesetzt worden sind, die die Oberfläche des Bodens durchfurchen und Höhlungen zu ihrer Aufnahme wühlen (siehe S. 167). Die Kraft der Gezeiten und Strömungen an der Meeresküste veranschaulicht dasselbe Prinzip und erteilt uns vortreffliche Lehren für die Komposition nicht nur in den zarten Linien, die der angeschwemmte Sand annimmt, sondern in der harmonischen Gruppierung der Massen der Steine und Muscheln, des Unkrautes und des Antriebes, die sich nach der Bewegung der Wellen richtet.

So können wir sehen, daß die Prinzipien der harmonischen Komposition nicht Ausgeburten einer bloß launenhaften Phantasie oder pedantischen Regelung sind, sondern sich in der ganzen sichtbaren Welt durch die Gesetze und Kräfte des materiellen Universums bekunden. Sache des Künstlers ist es, sie zu beobachten und in seiner Neuschöpfung zu betätigen.

6. Kapitel.  
Komposition:  
2. Unregelmäßige.  
Kraft des linearen Ausdrucks.