



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Linie und Form

Crane, Walter

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

Achtes Kapitel.

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

ACHTES KAPITEL.

Von der Darstellung des Reliefs durch Linienzeichnung — Graphischer Zweck und ornamentaler Zweck — Oberflächenerscheinung und konstruktive Wirklichkeit — Zufälliges und Wesentliches — Nachbildung und Andeutung und natürliche Formen in der Zeichnung — Das äußere Schauen und das innere Schauen.

Von der Darstellung des Reliefs durch Linienzeichnung.

Ich habe bereits gesagt, daß, wenn wir Schattenlinien oder -töne, Lokalfarbe oder -flächendarstellung zu einer Umrißzeichnung hinzufügen, wir einen vollständigeren Ausdruck für die Form suchen, als er sich durch den Umriß allein erzielen läßt. Diese hinzugefügten Linien oder Töne geben das, was wir Relief nennen. Dies ist ihr Zweck und ihre Aufgabe, daß wir durch dieses hinzugefügte Relief entweder eine größere ornamentale Wirkung hervorbringen oder einfach dem vollen Relief der Natur näher kommen wollen, denn unstreitig gibt es viele Abstufungen des Reliefs.

Was das natürliche Prinzip des Reliefs genannt werden kann — das System von Licht und Schatten, durch das eine Figur dem Auge als fester Körper erscheint, — ist in jedem Teile der Form vorhanden, und dadurch, daß sie sich dunkel von dem hellen Hintergrunde abhebt, kommt mehr oder weniger Gegensatz, namentlich an den Rändern, hinein.

Eine vollständig dunkle Gestalt, sagen wir in einem dunklen Gewande, die sich von einem hellen Hinter-



8. Kapitel.
Die zwei
Prinzipien des
Gegensatzes
von schwarz
und weiß.

14* 211

8. Kapitel.
Von der Darstellung des Reliefs durch Linienzeichnung.

grunde abhebt, kann als flach erscheinen, wenn man keinen von ihr geworfenen Schatten sieht; dasselbe findet im umgekehrten Falle statt — eine helle Figur auf dunklem Grunde, — nur daß in diesem letzteren Falle, wenn das Licht nicht sehr matt und gedämpft war, eine gewisse Konzentration des Lichtes auf den höchsten Stellen oder eine bezeichnende, unterbrochene Gestaltung des Schattens ihre Körperlichkeit zu bezeugen vermag (siehe S. 211).

Stellen wir jedoch eine Figur so, daß das Licht von einer Seite darauf fällt, so bemerken wir, daß sie sich mit einem Schlage in kräftigem Relief in breiten Flächen von Licht und Schatten abhebt, wozu noch eine weitere Betonung durch geworfene Schatten hinzukommt (S. 213).

Es würde möglich sein, eine auf solche Weise belichtete Figur oder einen solchen Gegenstand nur mittels Anlegung der Abstufungen und Flächen des Schattens oder durch Hinzufügung des Lichtes auf einem getönten Grunde darzustellen und charakteristisch zu gestalten. Bei der Skizzierung in schwarz und weiß ist es vorteilhaft, sich die Arbeit während des Fortschreitens möglichst fertig zu machen, indem man Umriß und Schatten zugleich anbringt; aber dies erfordert eine Fertigkeit im direkten Zeichnen und eine Sicherheit des Auges, die nur durch beständige Übung erlangt werden kann. Eine leichte vorläufige Grundlage von hellen Linien, um die Stellung und die Größenverhältnisse anzudeuten, die aber nicht stark genug sind, um weggewischt werden zu müssen, ist ebenfalls eine gute Methode für diejenigen, die sich für das vollständig direkte Zeichnen nicht sicher genug fühlen.

Zwei Prinzipien.

Nun gibt es beim Zeichnen, wie ich früher auseinandergesetzt zu haben glaube, zwei beherrschende



8. Kapitel.
Die Behand-
lung derselben
Figur mit Licht
und Schatten.

8. Kapitel.
Zwei Prin-
zipien.

Hauptprinzipien des Schattens, die unterschieden werden können.

1. Der graphische Zweck.

2. Der ornamentale oder dekorative Zweck.

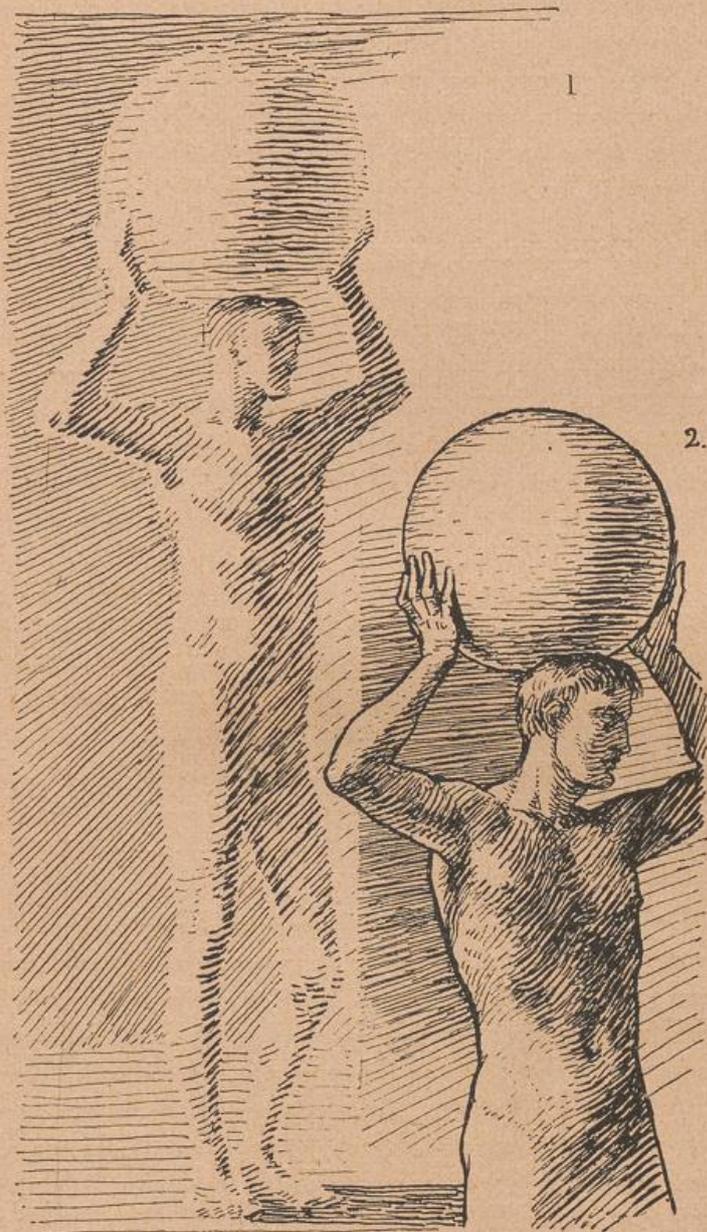
1. Der graphi-
sche Zweck.

Der graphische Zweck — das Bestreben, eine Form genau so wiederzugeben, wie sie erscheint, eine Fertigkeit, deren Erwerbung stets wertvoll ist, was auch unser letzter Zweck sein mag — läßt dem Zeichner große Freiheit in der Auswahl und Verwendung der Linie oder anderer Mittel, Relief, Lokalfarbe und Ton zu erzielen.

Bei Linienzeichnungen kann das breite Relief der gedämpften Schattentöne durch Linien dargestellt werden, die sich der Geraden nähern und diagonal von rechts nach links oder von links nach rechts laufen, wie es der Handtätigkeit am leichtesten ist.

Die Beschaffenheit unserer Linien wird von der Beschaffenheit dessen, was wir darzustellen suchen, abhängen. Wir werden dahin kommen, sie zu variieren, wenn wir andere Merkmale darzustellen suchen, wie Gewebe und Oberflächen.

Beim Zeichnen von Fell oder Federn z. B. werden wir natürlich die Art und die Richtung unserer Linien verschieden gestalten, indem wir gebrochene Linien und Punkte für das erstere und geschwungene, weiche, feine Linien für die letzteren verwenden, während Kraft und Relief noch außerdem dadurch erreicht werden kann, daß wir sie auf einen Hintergrund von vollem Schwarz stellen. Volles Schwarz ist ebenfalls oft zur Darstellung von Lokalfarben oder einem Stoff wie Sammet wertvoll als Gegensatz in einer Zeichnung von schwarzen und weißen Linien, da es eine Wirkung hervorbringt, wie sie in gleicher Stärke auf andere Weise nicht zu erreichen ist (2, S. 218). Sein Wert wurde von den ersten deutschen und italienischen



8. Kapitel.
Das graphische
Prinzip des
Ausdrucks der
Form durch
Licht und
Schatten:
1. Licht und
Schatten
ohne Umriß.
2. Licht und
Schatten,
verstärkt
durch den
Umriß.

8. Kapitel.

1. Der graphische Zweck.

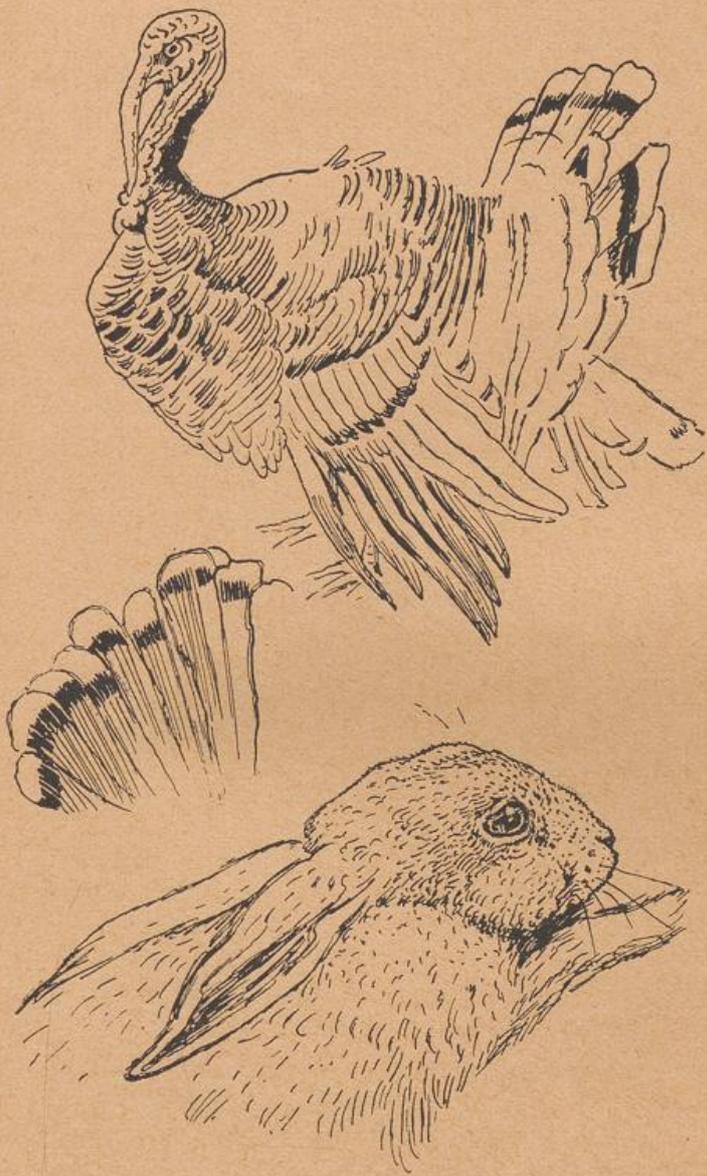
Buchillustratoren wohl erkannt, und in unserer Zeit ist es von einigen unserer jüngeren Zeichner beinahe im Übermaß benutzt worden, die sich durch Hokusai und andere japanische Künstler, die von jeher in der Verwendung von vollen schwarzen Farben geschickt gewesen sind, in hohem Grade haben beeinflussen lassen.

In der Linienzeichnung besteht ein Prinzip, dessen Befolgung bei der Herausarbeitung der vollen Körperlichkeit in Figuren und Gegenständen treffliche Dienste leistet, darin, die Linien — sagen wir die von Gewändern oder Schatten — in den tiefsten Zwischenräumen der Formen in volles Schwarz auslaufen zu lassen, wie z. B. wenn die Falten der Gewänder um eine Figur geschlagen sind, oder in den tieferen Falten selbst (1, S. 218).

Ich habe von dem graphischen und dem ornamentalen Zweck als getrennten Zielen gesprochen, und so können sie auch zum praktischen Behufe betrachtet werden; doch ist es in einzelnen Fällen möglich, eine bedeutende Höhe graphischer Kraft mit dekorativer Wirkung zu vereinigen, und selbst in der rein graphischen Kunst macht sich stets der Einfluß des Gefühls für Komposition, das alle Arten der Kunst durchdringen muß, in maßgebender Weise geltend.

2. Der ornamentale Zweck.

Für die einfachste ornamentale Aufgabe ist indessen außer der allerdings wesentlichen Fähigkeit zur Bestimmung der Form durch den bloßen Umriß und dem Gefühl für Silhouette sehr wenig graphisches Zeichnen vonnöten; nur ein Verständnis für das Relief von Massen auf einem Grunde oder Felde und für die Größenverhältnisse und Beziehungen von Linien und Massen oder die Verteilung der Größen ist wesentlich. Nun kann eine ornamentale Wirkung durch die einfache Wiederholung einer im Umriß gezeichneten



8. Kapitel.
Graphischer
Zweck:
Linearer Aus-
druck für Ge-
sichtszüge,
Federn und
Fell: Skizzen
nach der Natur.

8. Kapitel.
Skizze zur Veranschaulichung
1. der graphischen und
2. der dekorativen Behandlung bekleideter Figuren.



Form hervorgebracht werden, wenn diese so angeordnet ist, daß sie in eine rhythmische Reihe von Linien fällt.

Eine Reihe von Vögeln auf einem derartigen Entwurfe würde z. B. einen Fries zur einfachen Umrahmung ausschließlich in abstrakten Linien bilden und dürfte für manche Zwecke vollständig genügen. Derselbe Gegenstand würde einer mehr ins einzelne gehenden Behandlung und einer verschiedenen Wirkung fähig sein, wenn man die Vögel sich von einem dunkleren Grunde abheben ließe, die Einzelheiten ihrer Erscheinung mehr betonte, sie abwechselnd in schwarz und weiß hielte oder das einfache Prinzip der Mannigfaltigkeit im Ausdruck anwendete (siehe S. 220).

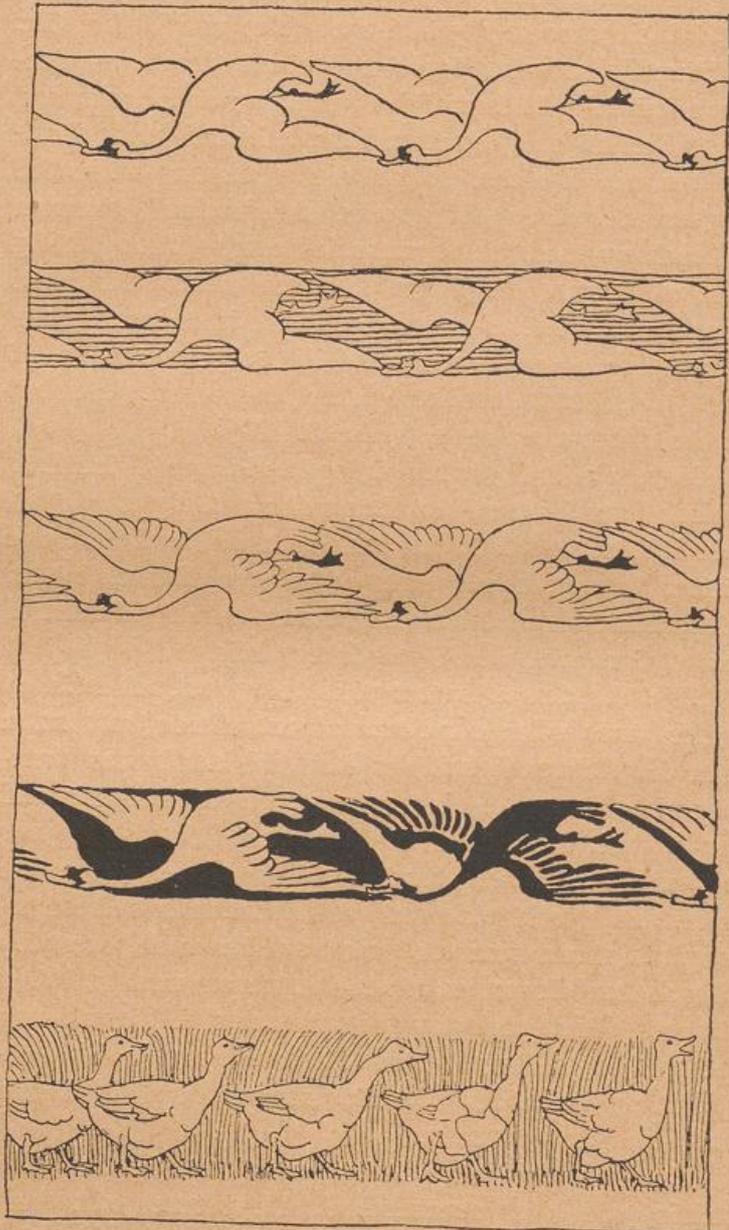
Blumen oder Figuren würden in gleicher Weise einer einfachen und abstrakten Behandlung fähig sein; fast jede Naturform würde uns bestimmte dekorative Motive bieten, wenn sie auf ihre einfachsten Elemente von wiederkehrenden Linien und Massen zurückgeführt und auf rhythmische Weise geordnet würde.

Es steht dem Zeichner vollständig frei, seine Linien und Formen offen der Natur zu entnehmen, und wenn man die Notwendigkeit der Auswahl der besten ornamentalen Elemente, einer gewissen Vereinfachung und der vorher erwähnten rhythmischen Behandlung vor Augen hat, so ist es vorteilhaft, so zu verfahren, da die Arbeit dann mehr eine gewisse Frische aufzuweisen vermag, als wenn man ein paar von den wohlbekanntesten historischen Ornamentformen von neuem benutzte. Wir können jedoch viel von der ornamentalen Verwendung dieser Formen lernen und ähnliche Formen als Umgrenzungslinien der Gestalt unserer Mustereinheiten und -massen verwerten.

Es ist eine gute Übung, solche typischen Gestalten wie die persische Strahlenblume oder den Tannzapfen zu nehmen und als Grundlage für eine

8. Kapitel.
2. Der ornamentale Zweck.

8. Kapitel.
Dekorativer
Zweck: Die
Behandlung
von Vögeln.



im einzelnen ganz abweichende Form zu benutzen, indem wir eine bekannte englische Blume zum Motiv nehmen. Dasselbe ist der Fall mit dem indischen und persischen Palmettentypus. Ebenso ist es wünschenswert, wie vorher dargelegt, Zweige in regelmäßigen Grenzlinien zu ornamentalen Zwecken zu zeichnen. Durch solche Methoden können wir nicht nur den ornamentalen Wert solcher Formen schätzen lernen, sondern auch durch derartige Anpassung und Wiederausgestaltung neue Spielarten des Ornaments hervorbringen.

Wir sehen, welcher Unterschied zwischen der einfachen graphischen Zeichnung oder Linienführung und dem, was wir Griffelkunst oder bewußte Anordnung von Linie und Form nennen, liegt.

Während Reliefebenen, verschieden an Form und Oberfläche, Licht- und Schattenwerte und zufällige Merkmale vorzugsweise Vorwürfe für den graphischen Zeichner sind, werden typische Form und Zusammensetzung, wiederkehrende Linien und Massen von dem Ornamentkünstler aufgesucht. Beide Gattungen von Tatsachen, Eigenschaften oder Merkmalen finden sich in der Natur.

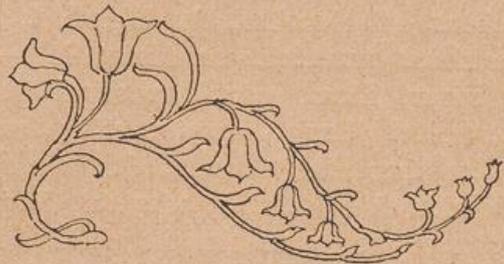
Verständige Auswahl ist jedoch das Kennzeichen künstlerischer Behandlung, d. h. Auswahl in Hinsicht auf den Zweck und das Ziel des Werkes. Die Wahrheit der Oberflächenerscheinung oder des zufälligen Aussehens ist eine Art der Wahrheit; die Wahrheit der wirklich konstruktiven Merkmale — mögen sie einer Figur, Blume oder Landschaft gehören — ist eine zweite. Beide Arten betreffen den Gegenstand, den wir sehen, den Vorwurf, den wir zeichnen; aber wir werden eine Wahrheit oder eine Reihe von Wahrheiten mehr betonen als die andere in Gemäßheit zu unserem besonderen künstlerischen Zweck, ob-

8. Kapitel.

2. Der ornamentale Zweck.

Oberflächen-
erscheinung
und konstruktive
Wirklichkeit.

8. Kapitel.
Dekorativer
Zweck:
Blumenzeich-
nungen auf der
Grundlage von
typischen ein-
schließenden
Formen indi-
scher und per-
sischer Orna-
mente.



gleich wir finden werden, was auch immer das Ergebnis sein und nach welcher Richtung es uns leiten mag, daß eine gewisse Anzahl nötig sein wird.

Wenn wir Studien machen, mögen sie auch noch so einfach und durchsichtig sein, deren Zweck die Auffindung tatsächlicher Verhältnisse und das Beherrschenlernen der Form ist, sollten wir uns bemühen, soviel Wahrheit wie möglich zu erreichen, Wahrheit der inneren Zusammensetzung sowohl als des äußeren Aussehens. Aber neben diesen (soweit es uns möglich ist) erschöpfenden Studien sollten analytische Studien hergehen oder ihnen folgen, die von verschiedenen Gesichtspunkten aus und zu verschiedenen Zwecken unternommen werden.

Studien z. B., die im Hinblick nur auf die Anordnungen der Linie gemacht worden sind — um die charakteristischen und schönen Linien einer Figur, einer vorübergehenden Stellung, die Linien einer Blume, einer Landschaft zu erfassen — Studien nur im Hinblick auf das Verhältnis der Zusammensetzung und der Form oder auch in der Absicht, die breiten Beziehungen von Licht und Schatten, von Ton und Farbe in die Gewalt zu bekommen — alle sind für eine vollkommene künstlerische Erziehung des Auges erforderlich.

Fühlen wir uns im Anfang unserer künstlerischen Laufbahn mehr zu der malerischen und graphischen Seite der Kunst hingezogen, so werden wir wahrscheinlich unser Augenmerk mehr auf die zufälligen Erscheinungsarten von Linie und Form richten als auf das, was ich das Wesentliche oder Typische an der Linie und Form nennen möchte und was für den dekorativen Zeichner den meisten Wert besitzt.

In beiden Richtungen ist eine Vereinbarung oder ein Kompromiß mit der Natur in bezug auf jede wahrhaft künstlerische Nachbildung erforderlich.

8. Kapitel.

Oberflächen-
erscheinung
und konstruk-
tive Wirklich-
keit.

Zufälliges und
Wesentliches.

8. Kapitel.
Auswahl
der Linie:
Tanzende
Figur mit
den die
Bewegung
beherrschenden
Linien.





8. Kapitel.
Auswahl der
Linie: Linien
der Entwick-
lung und des
Aufbaus von
Blumen: Lilie
und Rose.



8. Kapitel.
Nachbildung
und Andeutung
natürlicher
Formen.

Der Maler und der Bildhauer erstreben oft eine möglichst vollständige Nachbildung, und was vollständige Nachbildung genannt werden kann, liegt in dem Bereiche ihrer Hilfsmittel. Aber wenn nicht individuelle Auswahl oder individuelles Gefühl das Werk in irgend einer Weise beeinflußt, so ist es nicht Nachbildung, sondern wird Nachahmung und dadurch unkünstlerisch.

Der dekorative Zeichner und Ornamentist sucht mehr anzudeuten als nachzubilden, obgleich die Andeutung der natürlichen Formen durch den dekorativen Künstler, die sich damit begnügt, ihren besonderen ornamentalen Zweck zu verfolgen und auszugestalten, ebenfalls als Nachbildung betrachtet werden muß. Wie viel oder wie wenig er der wirklichen Natur entnehmen will, muß vollständig von seinen Hilfsmitteln, seinem Gegenstande und den Grenzen seines Materials — kurz von den Bedingungen seines Werkes abhängen; aber sein Gebiet reicht von den flach silhouettierten Formen von Musterzeichnungen oder einfachen Einlagen bis zu der auf der Höhe der Vollendung stehenden Wandmalerei.

Zeichnerisches Motiv, individuelle Auffassung und Empfindung, besonders für das Material, müssen augenscheinlich die Frage nach der Auswahl und dem Grade der Nachbildung der Natur beeinflussen. Der Maler wird bisweilen fühlen, daß er Formen nur anzudeuten sucht, wie Figuren und Gebäude, die durch Licht und Luft halb verhüllt sind, Farben und Formen in der Dämmerung oder halb in den leuchtenden Tiefen des Schattens verloren.

Der dekorative Zeichner wird mitunter den Ausdruck seiner Formen mit der äußersten Kraft und dem äußersten Realismus, die ihm zu Gebote stehen, zu steigern suchen wie in gewissen scharf ausgearbeiteten

ten Skulpturen oder ausdrucksvollen Mustern und sich bemühen, in sein Größenschema Betonung und Relief zu bringen.

Es gibt keine feststehenden Regeln in der Kunst, nur allgemeine Prinzipien, die sich in der Anwendung beständig ändern, von denen alle Prinzipien entspringen und auf die, wenn sie lebensfähig sind, es möglich sein muß, sie wieder zurückzuführen.

Wenn aber eine Zeichnung nach irgend einem Prinzip — irgend einem besondern Linien- oder Formmotive — einmal begonnen worden ist, dann wird es gut sein, bei der weiteren Ausarbeitung Leben und Entwicklungsgesetz fast nur aus sich selbst zu schöpfen, und dies wird mit logischer Notwendigkeit eine besondere Behandlung — einen besonderen natürlichen Zusammenhang oder Einklang — von den Hauptzügen bis herab zu den kleinsten Einzelheiten als unabweisbare Forderung ihres Wesens geltend machen.

Wir können ferner die Kunst einerseits als das Bild der äußeren Anschauung und andererseits zur Unterscheidung davon als das Ergebnis oder Bild der inneren Anschauung bestimmen.

Die erste Art würde alle Porträts umfassen, worunter ich das treue Porträtieren oder Abbilden, sei es lebender oder unbelebter Wesen, verstehe, während das zweite alle Phantasiegebilde, dekorative Zeichnungen und Mustererfindungen umfassen würde.

Die äußere Anschauung beruht zweifellos auf dem, was das Auge in der Natur wahrnimmt. Ihr Vorzug besteht in der Treue und Zuverlässigkeit ihrer graphischen Erinnerung, in der durchdringenden Kraft der Beobachtung des Tatsächlichen und dem darstellenden Vermögen, mit dem die Wahrnehmungen auf Papier oder Kanevas, in Thon oder Marmor wiedergegeben sind.

8. Kapitel.
Nachbildung
und Andeutung
natürlicher
Formen.

Die äußere
Anschauung
und die innere
Anschauung.

8. Kapitel.
Die äußere
Anschauung
und die innere
Anschauung.

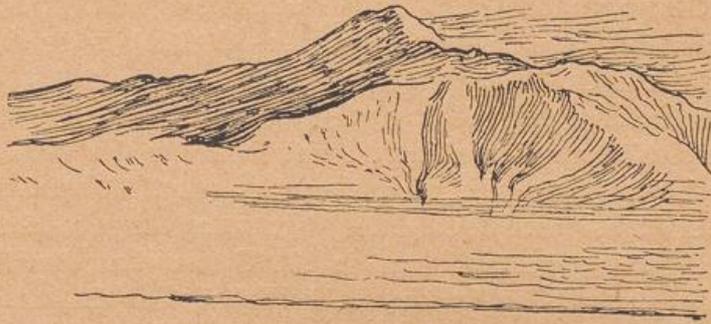
Das Bild der inneren Anschauung ist auch eine Erinnerung, aber von einer ganz anderen Art. Es kann oft auf unbewußten Eindrücken und Erinnerungen beruhen, die mit all der Lebendigkeit der Wirklichkeit oder noch größerer festgehalten werden und zurückkehren, indem die konkreten Formen der äußeren Natur entsprechende, aber sich mit ihnen nicht völlig deckende Vorstellungen in unserem Geiste wachrufen gleich Reflexen auf einem Spiegel oder auf ruhendem Wasser, die den reflektierten Gegenständen gleichen, aber nie dieselben sind.

Aber die innere Anschauung ist nicht auf die Erscheinungen eines bestimmten Augenblickes beschränkt. Sie ist die Erinnerung an die Summe vieler Augenblicke und hält den typischen Eindruck zahlreicher und aufeinanderfolgender Eindrücke fest — wie die zusammengesetzte Photographie, wo ein Gesicht über das andere gedruckt werden kann, bis das Ergebnis ein typischeres Bild liefert als jedes einzelne für sich genommen.

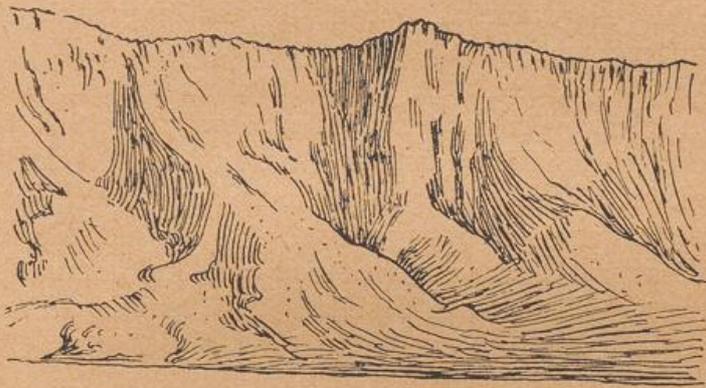
Die innere Anschauung sieht mehr auf die Ergebnisse der Zeit als auf die Eindrücke des Augenblicks. Sie sieht mehr auf den Raum als auf die Landschaft, auf die Rasse mehr als auf die Menschen, auf die Seelen mehr als auf die Körper, auf die Typen mehr als auf die Individuen.

Die innere Anschauung behängt die Behausung des Geistes mit einem geheimnisvollen Teppich figürlich ausgedrückter Gedanken, mit einem reichen und phantastischen Bildwerk, mit einer Welt, in der die Elemente personifiziert sind, in der jeder Baum seine Dryade hat und in der die Schwingen der Winde wirklich die Wangen fächeln.

Die innere Anschauung schafft mehr nach, als daß sie nachbildet, und ihr Vorzug besteht in der



8. Kapitel.
Berg- und
Klippen-
struktur:
Küsten-
Linien, Golf
von Nauplia.



Linien der
Wasser-
bewegung:
Seichter
Fluß mit
Sandgrund.



8. Kapitel.
Die äußere
Anschauung
und die innere
Anschauung.

Lebendigkeit und Schönheit, mit welcher diese Anschauungen des Geistes in der Sprache von Linie, Form und Farbe dem äußeren Auge ins Gedächtnis gerufen und dargestellt werden.

Es findet oft wieder eine Vermischung dieser beiden verschiedenen Bestrebungen, Gewöhnungen des Geistes oder Arten, die Dinge zu betrachten, statt. Überall in der Kunst muß der Geist durch das Auge wirken, mag sich seine Kraft nun in der Genauigkeit der Beobachtung oder in der Lebhaftigkeit der Phantasie äußern. Die wahre Lebendigkeit der Verwirklichung selbst des getreuesten Porträts ist ein Zeugnis für die Tätigkeit geistiger Kräfte.

Der Unterschied liegt tatsächlich in dem Brennpunkt der geistigen Kraft, jedenfalls wird die Sprache der Linie und Form, deren wir uns bedienen, ohne ein genaues und beständiges Studium der äußeren Form ihrer Zusammensetzung sowohl als ihres Aussehens, weder wirksam oder überzeugend sein, sie wird weder den tatsächlichen Verhältnissen in der Natur entsprechen, noch der Phantasie treu folgen.