



Das Gestalten der Tischlerarbeiten

Blunck, August

Berlin, 1926

1. Die Einführung

[urn:nbn:de:hbz:466:1-82808](https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:466:1-82808)

Die Kunst hat es nicht wie die Wissenschaft bloß mit der Vernunft zu tun, sondern mit dem innersten Wesen des Menschen, und da gilt jeder nur so viel, wie er wirklich ist.
Schopenhauer.

1.

Einführung.

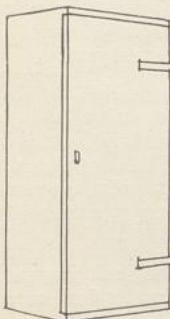


Abbildung 1.

Ein Behälter, 1 Meter breit, 0,5 Meter tief und 1,8 Meter hoch, aus dichtgefügten Brettern, behobelt, fest zusammengebaut, mit einer verschließbaren Tür und fünf Zwischenböden, kann sehr wohl seinem Zweck als staubdichter Behälter für Wäsche- und Kleidungsstücke genügen, obgleich er äußerlich nur ganz glatt ist, also die Form einer großen aufrechtstehenden Kiste hat (Abbildung 1). Wohlgefallen wird aber wohl niemand beim Anblick eines solchen Schrankes empfinden. Jeder wird sich einen Schrank schönerer Form wünschen; denn allgemein ist das Verlangen des menschlichen Geistes, daß die zur Befriedigung der körperlichen Bedürfnisse, zur Bequemlichkeit und zum Wohlbefinden notwendigen Gegenstände neben ihrer praktisch nutzbaren Gestaltung auch so kunstvoll und schön sind, wie Zweck und Mittel es gestatten.

Die Aufgabe des Handwerkers und Künstlers ist, diesem Verlangen nachzukommen, sich die Kenntnisse anzueignen und die Fähigkeiten auszubilden, die zur Ausübung dieser Tätigkeit erforderlich sind:

Das Verständnis für die Bedürfnisse, zu denen die betreffenden Gegenstände geschaffen werden, die Kenntnis der Technik des Tischlers und das Verständnis für die Kunst und das Schöne.

Für die erste Forderung muß der Handwerker sich mit den Sitten und Gebräuchen der Menschen der Gesellschaftsklasse vertraut machen, für die er arbeiten will oder arbeiten muß.

Die zweite Forderung, die Kenntnis der Technik, kann nur in der Werkstatt erworben werden. Der zweite Teil dieses Werkes, „Die Konstruktion“, ist eine Ergänzung der Werkstattlehre — kein Ersatz dieser Lehre.

Die dritte Forderung: Das Verständnis für die Kunst und das Schöne, das soll durch die folgenden Ausführungen und den vierten Teil dieses Buches, „Die Möbelformen im Altertum und in der Neuzeit“, geweckt werden.

Mit Kunst, abgeleitet von Können, bezeichnet man im allgemeinen jede durch Übung erlangte Fertigkeit und bezeichnet diese Kunst näher nach der Art der ausgeübten Fertigkeit.

Kunst im engeren Sinne ist jedoch nicht die mechanische Ausübung einer Kunstfertigkeit, sondern die Anwendung der Kunstfertigkeit zur Darstellung eigener Ideen und Empfindungen und zur Bildung von Formen, Bildern, Farbenharmonien und Beleuchtungseffekten, die in harmonisch abgeschlossener Weise den Zweck ihrer Existenz zum Ausdruck bringen. Ein in diesem Sinne geschaffenes Kunstwerk ist ein Ganzes, dem nichts hinzugefügt werden, von dem nichts hinweggenommen werden kann, ohne die Harmonie des Ganzen zu stören. Es ist ein Werk, das an dem ihm angewiesenen Platz ein folgerechtes Ergebnis aus Zweck und Mittel ist. Die Kunstform eines Gerätes ist nicht ein beliebig gewähltes Kleid, das der Gebrauchsform angehängt werden kann. Beides, Zweckform und Kunstform, ist eins, soll eins sein, soll aus einem Guss entstanden sein. Zum Beispiel ein Kirschkern mit einem eingeschriften „Vaterunser“ ist kein Kunstwerk im engeren Sinne, obgleich die Ausführung eine hohe Kunstfertigkeit in der Führung der Nadel verlangt, weil die Ritzung des „Vaterunser“ und die Form des Kirschkerne nicht durcheinander bedingt sind. Ebenso ist eine mit Kunstfertigkeit ausgeführte reichgeschnitzte Stütze, deren Form keine Beziehung zu ihrer Funktion, zu ihrer besonderen Bestimmung hat, kein vollwertiges Kunstwerk. Und ebensowenig ist ein Schrank ein Kunstwerk, dessen Verzierungen überflüssig erscheinen, also überflüssig sind. Erst wenn die Gesamtform ein abgeschlossenes Ganzes bildet, in dem alle Teile zueinander



Abbildung 2.

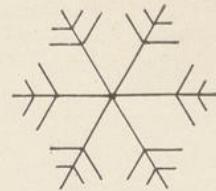


Abbildung 3.

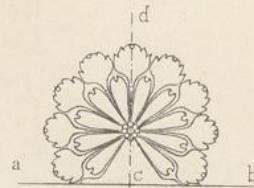


Abbildung 4.

und zum Ganzen sich harmonisch aneinanderreihen, ist eine der Eigenschaften des Kunstwerkes vorhanden. Doch die Kunstfertigkeit ist nicht Nebensache — ohne eine in ihrer Art vollendete Technik ist kein Kunstwerk denkbar.

Ein Kunstwerk übt auf das Empfinden des Beschauers einen Einfluß aus. Das zum Werk verarbeitete Material ist gleichsam sprechend geworden. Wir empfinden den Zweck des Werkes, des Ganzen und seiner Teile. Besonders die klassische griechische Kunst redet in diesem Sinne eine verständliche Sprache. Betrachten wir den Tempelbau in seiner vollendeten Form. Klar, deutlich zeigt diese die Richtung des Baues, Vorderseite, Rückseite. Es spiegelt das Zierwerk die Bestimmung des Tempels wider. Der Unterbau, die Säulen, die Decke, das Dach haben Formen, die ihre Funktionen kennzeichnen: Zum Beispiel die Säule hat Fuß, Schaft und Kapitell. Der Fuß verbindet die Säule mit dem Unterbau. Der Säulenschaft mit seinen Kanneluren und der Schwelling zeigt uns die aufwärtsstrebende Richtung und hat den Ausdruck der Kraft, die tragen kann. Das Kapitell schließt die Säule nach oben hin ab, zeigt das der Last entgegengerichtete Streben der Säule und das Lasten des Gebäckes. In diesem Tempelbau ist Ebenmaß des Ganzen und aller Teile in höchster Vollendung vorhanden.

Betrachten wir die Kunstwerke der Völker und das Werden der Kunstformen, so kommen wir zu der Erkenntnis, daß die Kunstform nicht das Ergebnis tiefer wissenschaftlicher Forschung ist, sondern die Frucht liebevoller Beobachtung der Natur. Sitten, Gebräuche, geistige und religiöse Begriffe geben Anregungen, Formengebilde der Natur, des Handwerks und der Kunst geben Motive für die Veredelung der Gebrauchsformen des Gerätes und deren Verzierungen. Die Formen der Motive werden bald naturalistisch, bald in abstrakter Weise in der Gesamtform dieser Gegenstände oder deren Ornament nachgebildet, je nach Zweck, nach Auffassung und nach Darstellungsmöglichkeit. Denn mit jeder Darstellung ist eine Umbildung der Form des Motivs, bedingt durch die Eigenschaften des Werkstoffes, durch die anzuwendende Technik und das Empfinden des Darstellers verbunden, ein Stilisieren der Form. Die Natur wurde die große Lehrmeisterin der Künstler. Der Beobachtung der Natur folgte die Erkenntnis, daß die Natur ihrem Gestaltungstrieb, also sich selbst, durch allgemeine Gestaltungsgesetze eine Beschränkung auferlegt und trotzdem unendlich viele und verschiedenartige Gebilde hervorbringt, so daß der Künstler nicht anders kann, als diesem Vorbild zu folgen. Die Natur ist dem Künstler durch ihre mannigfaltigen Gebilde zu einer unerschöpflichen Quelle der Anregungen geworden. Die Geschichte der Kunst lehrt, daß die Künstler immer wieder zur Natur-

beobachtung zurückkehrten, wenn die Kunst durch Weiterbildung übernommener Kunstformen schal geworden war.

Schönheit ist keine Begleiterrscheinung technisch vollendeter Arbeit. Praktisch verwendbare Gegenstände sind als solche nicht notwendig schön. Diese Gegenstände können jedoch schön sein, ohne dadurch an Nutzbarkeit zu verlieren.

Schön nennen wir Werke der Kunst und Gebilde der Natur, die unser Gemüth ganz für sich einnehmen, und deren Erscheinung Wohlgefallen erregt. Das Schöne ist also nicht eigentlich Eigenschaft des Objektes, als vielmehr eine Wirkung verschiedener gleichzeitig tätiger Momente innerhalb und außerhalb des Objektes, dem wir dieses Prädikat zulegen. Eine besondere Form des Objektes ist jedoch immer bedingt, weil die Momente, die nicht in ihm liegen, doch von ihm reflektiert werden.

Schön nennen wir Werke der Kunst, wenn die ästhetischen Eigenschaften des Formal-Schönen vorhanden sind, wie Naturgebilde sie haben. Diese Eigenschaften, Symmetrie, Proportion, Richtung, können durch Beleuchtung und Umgebung besonders gehoben werden. Die Momente, welche zur Erzielung besonderer Wirkung zusammen tätig sein können, sind:

Größe, Form, Material, Beleuchtung und Lage und Entfernung des Objektes vom Auge des Beschauers.

Die Umgebung (Größen, Formen, Farben, Beleuchtung).

Das Schvermögen des Schauenden, da eine Form, eine Erscheinung nur durch unser Auge wahrgenommen werden kann.

Das Formenverständnis, der Grad des Kunstverständnisses des Beschauers.

Gegenüber der Erkenntnis, daß die Wirkung einer Form oder einer Erscheinung durch die verschiedensten Umstände günstig oder ungünstig beeinflußt werden kann, lehrt nun doch die Kunstgeschichte, daß Kunstwerke nur vorübergehend nicht ihre volle Anerkennung finden. Die Erscheinung und ihre Einwirkung auf uns ist zu beeinflussen, die Form, bleibt sie unbeschädigt, behält ihre Eigenschaften. Sind die ästhetischen Eigenschaften des Formal-Schönen vorhanden, so wird das Gebilde immer wieder als schön anerkannt werden. Naturformen und Kunstformen offenbaren die gleichen Gestaltungsprinzipien: Symmetrie, Proportion, Richtung. So viele Male nun auch im Laufe der Zeiten die Kunstrichtung ihren Weg geändert hat, den Stil wechselte, das Schönheitsideal andere Formen angenommen hat, die Gestaltungsmomente für die Kunst sind, wie in der Natur, die gleichen geblieben.

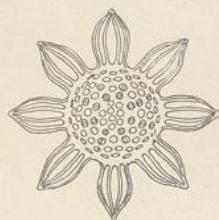


Abbildung 6.

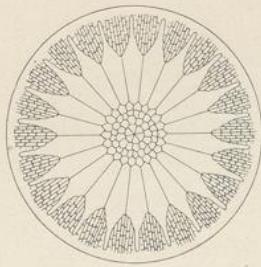


Abbildung 5.

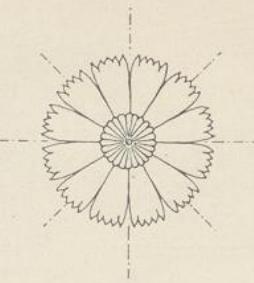


Abbildung 7.

Symmetrie, Proportion, Richtung sind Kollektivbegriffe. Diese Gestaltungsgesetze treten in mannigfachster Weise in Tätigkeit. Entweder alle zu einem vereint oder das eine schlummernd, oder das eine Prinzip als Autorität herrschend, die anderen nur gleichsam mitklingend. Zur Veranschaulichung dieser Begriffe diene das Folgende.

*

Die Reihung. Vollständig in sich abgeschlossene Formen, ohne Beziehung zur Außenwelt, sind Kugel und Kristalle (Abbildung 2 und 3). Die Kugel ist von absoluter allseitiger Gleichmäßigkeit. Für diese Art Formen ist nur das Zentrum als Kraftmittelpunkt vorhanden, zu dem alle Teile Richtung und Beziehung haben. Diese Körper sind allseitig gerichtet, daher richtungslos. Symmetrie, Proportion, Richtung sind für sie als Ganzes eins. Erst wenn aus dem Ganzen ein Teil herausgebrochen wird und die Stücke für sich betrachtet werden, treten Symmetrie und Proportion hervor (Abbildung 4; a b Symmetriearchse, c d proportionale Achse). Wird ein Strahl aus dem Schneekristall (Abbildung 3) herausgebrochen, so zeigt sich an diesem Symmetrie und proportionale Entwicklung. Die Beziehung aller Teile eines Körpers oder einer Figur zur Mitte, die in sich geschlossene Beziehung gleicher Elemente mit gleicher Beziehung zur eingeschlossenen Mitte ist *Eurythmie*. Diese eurythmische Ordnung finden wir in der Natur in Kristallen (Abbildung 3), in Blumen (Abbildung 7), in niederen Lebewesen (Abbildung 5 und 6). (Abbildung 5: eine Urpflanze, Asterolampra eximia [Greville], Gruppe der einzelligen Schachtellinge; Abbildung 6: ein Urtier, Heliodiscus glyphodon [Haeckel], aus der Familie der Phacodiscida, der Scheibenstrahlinge.)

In der Kunfform ist Eurythmie besonders im Rahmen vorhanden — durch die Beziehung aller Teile des Rahmens zur eingeschlossenen Mitte. Ohne Rahmen kein abgeschlossenes Bild. Um den Abschluss eines Fußbodens, einer Wand, einer Decke, einer Füllung durch Form oder Verzierung zu zeigen, müssen diese Flächen umrahmt werden. Die Blattwellen des Architravs (griech. Tempel) sind, im Grundriss gesehen, abschließende Umrrahmungen. Die Gliederung der eurythmischen Figur erfolgt nach bestimmten Gesetzen der Wiederkehr gleicher Formen: in einfacher Reihe (Abbildung 8), in alternierender Reihe (Abbildung 9), wenn zwei ungleiche Formen in abwechselnder Reihe einander folgen, und in der durch Hauptformen

unterbrochenen einfachen und alternierenden Reihe (Abbildung 10, 11, 12). Die Gliederung der Reihe (Abbildung 12) darf ein bestimmtes Maß nicht überschreiten, das Auge darf nicht verwirrt werden, es muß das gleichmäßige Heben und Senken der Formen, die in gleichen Intervallen folgenden Ruhepunkte erkennen können — Bedingung rhythmischer Bewegung.

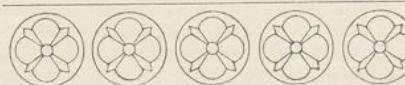


Abbildung 8.



Abbildung 9.



Abbildung 10.



Abbildung 11.

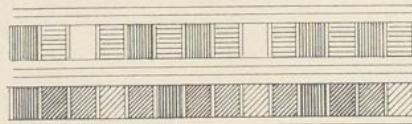


Abbildung 12.

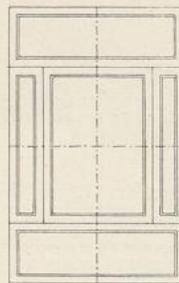


Abbildung 14.

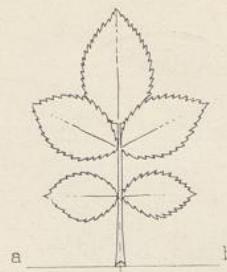


Abbildung 13.



Abbildung 15.

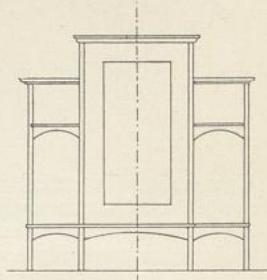


Abbildung 16.

Symmetrie (Gleichmaß). Strenge Symmetrie ist in einem Gebilde, wenn völlige Gleichheit der Elemente rechts und links einer sichtbaren oder angenommenen Mittellinie vorhanden, wenn die eine Hälfte in bezug auf die Mittellinie das Spiegelbild der anderen Hälfte ist. Abbildung 13: Rosenblatt (a b Symmetrieachse), Abbildung 14: Teil einer Deckentäfelung (zweifach symmetrisch), Abbildung 16: Schrank, Abbildung 15: Ornament.

Sind rechts und links der Mittellinie die ungleichen Teile im Gleichgewicht, so ist das Massengleichheit — Ebenmaß. Abbildung 17: Ornament, Abbildung 18a und b: Von einem altdutschen Titelblatt, Abbildung 19: Schrank, Abbildung 20: Ornament (Aldegrave), Abbildung 21: Holzgeschnitztes Rokoko-Ornament, Abbildung 25: Stehender Mann.

Symmetrie ist in den Formen Abbildung 5, 6, 7, wenn Mittellinien durch die Mitte der Figuren angenommen werden. Da zwei und mehr Mittellinien in jeder Figur

möglich sind, so sind diese richtungslos. In der Kreisfläche und in der Kugel kann man die Zahl der möglichen Mittellinien bis ins Unendliche steigern. Alle diese Formen sind richtungslos und in sich abgeschlossen. In ganz anderer Bedeutung tritt die Symmetrie in der Pflanzenwelt hervor. Die Pflanze hat Beziehung zum Boden, in dem sie wurzelt. Symmetrie ist hier immer mit Proportionalität verbunden. Das Rosenblatt, Abbildung 13, ist in bezug zur Mittellinie von links zu rechts symmetrisch, in der Richtung der Mittellinie des Stengels proportional gegliedert. Der Baum, Abbildung 22: Die Ordnung der Äste um den Stamm oder um die Mittellinie mit dem Schwerpunkt ist eurhythmisches. Die Entwicklung in der Mittelrichtung ist proportional. Der Baum erscheint uns in der Ansicht symmetrisch. Symmetrie ist in der Form der Zweige und der Blätter, Eurhythmie in der Form der Blüte und der Frucht.

Die vier Säulen, Abbildung 23, sind mit geflügelten Köpfen gefüllt. Die Flügel sind in den Säulen symmetrisch



Abbildung 18a

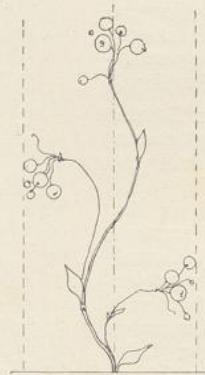


Abbildung 17.



Abbildung 18b

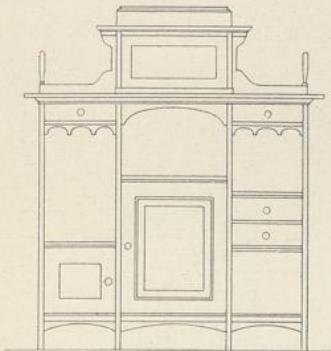


Abbildung 19.



Abbildung 21.



Abbildung 20.



Abbildung 22.



Abbildung 23.

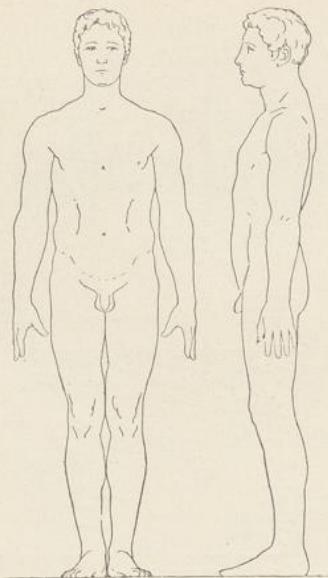


Abbildung 24.

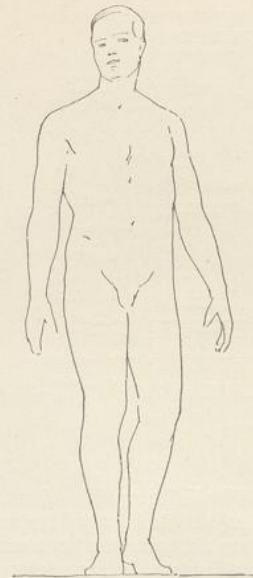


Abbildung 25.

Proportion und Richtung. Proportion ist das Verhältnis ungleicher Größen zueinander, das unser Schönheitsgefühl befriedigt. Proportionalität steht in der Natur immer in Beziehung zur Richtung der Lebenskraft und der Willensrichtung, wirkt mit diesen und in Verbindung mit Symmetrie oder mit Eurhythmie oder mit beiden formgestaltend. In der Natur entstehen durch das Zusammenwirken, das Miteinander- oder Gegen-einanderwirken der verschiedenen Kräfte und den Grad der Kraftenfaltung der einzelnen Zentren die unendlich vielen und mannigfach verschiedenen geformten Gebilde unerklärliech reizvoll schöner Form und schöner Erscheinung. Das Schöne proportional zueinander gestimmter Größen (Formen, Farben, Beleuchtungseffekte) wird von unserem Auge gesehen und von unserem Gemüt empfunden. Die gesetzmäßige Tätigkeit der gestaltenden Kräfte empfinden wir, jeder Verstoß gegen das Gesetz ist unserem Empfinden unangenehm, aber in keiner Weise kann dieses Gesetz ausreichend erklärt werden.

Der beste Weg ist: Beispiele geben. Ein jeder muß dann selbst beobachten und vergleichen. Der männliche

Körper, Abbildung 24 und 25, ist in der Richtung von unten nach oben proportional gegliedert; Proportionalität ist in der Richtung von vorn nach hinten vorhanden, Symmetrie ist in den beiden Körperhälften links und rechts zur senkrechten Mittellinie.

Abbildung 26: Ein griechischer Tempel. In der Richtung der Mittellinie von vorn nach hinten liegt die Richtung des Baues. Rechts und links zu dieser Mitte sind die Hälften symmetrisch. In der Richtung nach oben herrscht Proportionalität.

Abbildung 27: Ein Bett. Der Vergleich der Formen Abbildung 26 und 27 läßt erkennen, daß für die Form des Baues die Gestaltungsmomente in ähnlicher Weise tätig waren wie in der Form Abbildung 26.

Abbildung 28: In der Anlage des Grabmals ist Eurhythmie als Gestaltungsprinzip herrschend. Die Teile des Hügels oberhalb des Grabes haben nur Beziehung zur eingeschlossenen Mitte. Ebenso die Steine des Stein-kranzes, der das Grabmal abschließt.

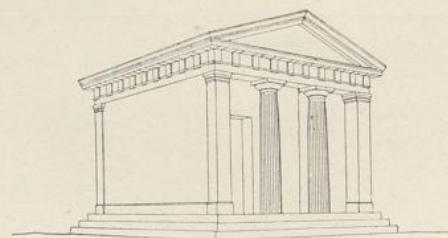


Abbildung 26.

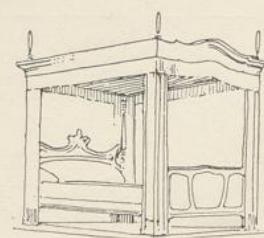


Abbildung 27.

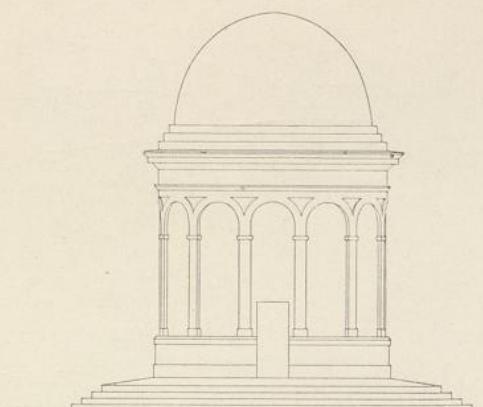


Abbildung 29.



Abbildung 28.



Abbildung 30.

Abbildung 29: Eurhythmisch ordnen sich die architektonischen Elemente dieses Zentralbaues um den Mittelraum. Herrschend ist in diesem Bau die Proportionalität der Höhenentwicklung. Die Ansicht ist für unser Auge symmetrisch.

Abbildung 30: Ein Sitzmöbel. In der Form das gleiche Gestaltungsprinzip wie in der Form Abbildung 29.

Abbildung 31: In dieser Flächenteilung herrscht das proportionale Prinzip.

Abbildung 32. Ein gotischer Turm. In dieser Form herrscht die senkrechte Richtung mit ihrer proportionalen Teilung. Die Ansicht erscheint symmetrisch, im Grundriss erkennt man jedoch, daß die Formelemente eurhythmisch um die Mitte gereiht sind.

Abbildung 33: In diesem Gerüst zum Aufstellen von Vasen ist ein ähnliches Gestaltungsprinzip wie in Abbildung 32.

Beobachten und vergleichen — Natur und Kunst. Jede Form, jede Erscheinung bis in alle Einzelheiten durcharbeiten. Bei der Beobachtung der Kunstwerke Form und Erscheinung durchforschen, um die Gestaltungs-idee zu erfassen. Die Materialbehandlung (die Technik) und die Beleuchtung studieren. Sehen, wie in der Gesamtform und all ihren Einzelheiten die Höhen und Tiefen wechseln, wie die Materialfarbe, wie das Licht und wie die Beleuchtungseffekte sind. Die folgenden Erklärungen sollen den Anfänger in die Beobachtungstätigkeit einführen. Die Anleitungen geben ihm gleichzeitig Richtlinien für die Gestaltung neuer, eigener Arbeiten.

*

Den Stoff gibt dem Künstler die Welt nur allzu frei-
giebig,

Der Gehalt entspringt freiwillig aus der Fülle seines
Innern.

Aber die Form, ob sie schon vorzüglich im Genie liegt,
will erkannt, will bedacht sein, und hier wird Besonnen-
heit gefordert, daß Form, Stoff und Gehalt sich zu-
einander schicken, sich ineinander fügen, einander durch-
dringen.

Goethe.

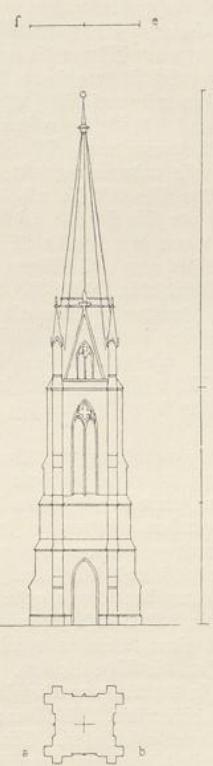


Abbildung 32.



Abbildung 31.

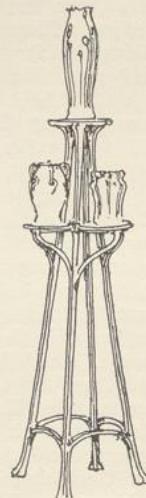


Abbildung 33.