

Die Dekorationsmalerei mit besonderer Berücksichtigung der kunstgewerblichen Seite

Text

Eyth, Karl

Leipzig, 1894

3. Die Darstellungsmittel und die Darstellungsweise

[urn:nbn:de:hbz:466:1-93705](https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:466:1-93705)

3. Die Darstellungsmittel und die Darstellungsweise.

Von ihnen ist in der Dekorationsmalerei, wie bei jeder darstellenden Kunst, in erster Linie die Wirkung (der Effekt) abhängig. Die Hauptmittel der Darstellung sind die Form und die Farbe. Die Darstellungsweise wird bedingt durch die Auffassung und die Wiedergabe oder Technik. Für die Form sind die Zeichnung, der Umriss, das Muster maßgebend und diese sollen durch die Farbe belebt, in ihrer Wirkung erhöht werden. Die Auffassung ist Sache der geistigen Befähigung und des Geschmackes; die Technik erfordert natürliche Veranlagung (Talent), eine geschickte Hand und Uebung. Ohne sie hat die künstlerische Ausbildung keinen Erfolg.



Fig. 38.

Die heilige Familie nach van Dyck.

Der zur Ausführung bestimmte Gedanke findet seine erste, flüchtige Wiedergabe in der Skizze (Croquis), die endgültige in dem fertigen Entwurf (Komposition). (Vergleiche die Figuren 59 und 60.) Skizze und Entwurf können sich auf die Form allein, oder auf Form und Farbe erstrecken. Skizzen und Entwürfe werden meistens nicht in der Grösse der späteren Ausführung, sondern kleiner, in verjüngtem Mafsstabe gefertigt. Nach ihnen werden für die Ausführung die Einzelheiten in wirklicher oder natürlicher Grösse aufgezeichnet (Details). Ausgeschnittene Detailzeichnungen, zum Durchpinseln der Ornamente bestimmt, heißen Schablonen oder Patronen. Die Detailzeichnungen für reich gehaltene, insbesonders für figürliche Malereien bezeichnet man mit dem Ausdruck Karton.

Die zur Aufnahme der Zeichnung und Malerei hergerichtete Fläche heißt der Grund oder Untergrund und die Herstellung selbst das Grundieren. Wird der Grund nicht im ganzen übermalt, so dass sich die Malereien von ihm abheben, so wird er zum Hintergrund. Ist er durch Vergoldung hergestellt, so heißt er Goldgrund, und wenn er bei lasierender Malerei durchschimmert, wird er zur Folie. In Bezug auf Decken- und Wandfelder benennt man den Grund auch als Fond oder Spiegel.

Das Uebertragen der Zeichnung auf die zu bemalende Stelle kann aus freier Hand erfolgen,



Fig. 39.

Venus, Merkur und Amor nach Boucher.

durch Aufzeichnen oder Aufreissen mit Kohle etc. oder es geschieht durch die verschiedenen Arten des Durchzeichnens (Pausen, Durchbeuteln etc.).

Die Form wirkt zunächst durch den Umriss (Contour). Er bildet sich in der einfachsten Weise, indem sich eine Farbe von der andern abhebt, hell von dunkel oder umgekehrt, wie es beispielsweise bei den Schattenrissen (Silhouetten) der Fall ist (Fig. 61) und häufig auch bei gemusterten Gründen und bei Schriften vorkommt. Der Umriss kann aber auch — und dies ist weit häufiger — als besondere Linie, als einfassender Streifen auftreten, der die einzelnen Farben trennt. Welch wichtige Eigenschaft ihm hierbei zufällt, soll später erörtert werden. Der

Eyth u. Meyer, Malerbuch.

Umriss ist selbstverständlich der wichtigste Teil der Zeichnung und wo er allein wirkt (wie bei den erwähnten Schattenrissen), da ist ihm doppelte Aufmerksamkeit zu schenken.

Der Umriss allein aber macht in den wenigsten Fällen die Zeichnung aus. Bei der Sgraffitomanier sind es Striche, welche als Schraffierung nach Art einer Federzeichnung oder eines Kupferstiches die Schattierung, die Modellierung, die körperliche Wirkung erzielen. Bei der gewöhnlichen Malerei treten an deren Stelle mehr oder weniger breite Pinselstriche oder es tritt statt dessen die sog. Flächenbehandlung ein, die sich insbesondere für Leimfarbentechnik eignet. Das heißt, die Stellen von gleicher Farbe und Helligkeit werden als



Fig. 40.

Badende Frauen nach Fragonard.

scharfbegrenzte Figuren aufgesetzt, wie sie an den Gegenständen erscheinen, wenn sie außerordentlich scharf beleuchtet sind oder wenn sie mit halb geschlossenem Auge betrachtet werden oder wenn man nach den Gesetzen der Beleuchtungslehre die Linien gleicher Helle konstruiert. Die Malerei stellt in diesem Falle die Dinge nicht genau so dar, wie sie erscheinen, sie vereinfacht die Erscheinung im Bilde zu Gunsten der Wirkung und zur Erleichterung der Arbeit. Nur wo scharfe Kanten und Kehlen an den Gegenständen auftreten, trennt auch an diesen selbst sich die Beleuchtung scharf und auch die Glanzlichter auf spiegelnden oder wenigstens glatten Flächen erscheinen auch auf Rundungen scharfbegrenzt. So bilden sich auf Marmorsäulen z. B. scharfe

Lichtlinien und auf Gläsern, auf blankem Metall spiegeln sich Fenster als viereckige Lichtflächen u. s. w. Wenn dagegen die hellsten Stellen auf Rundungen rauher Flächen, die in Wirklichkeit sich allmählich vom Hellen in das weniger Helle verlaufen, auch mit scharfer Begrenzung gegeben werden, so ist dies eine Abstraktion, ein Abweichen von der Wirklichkeit der Erscheinung, die deshalb erlaubt und angezeigt ist, weil das gemalte Bild schwächer, weniger lichtstark erscheint, als die Gegenstände selbst und weil, wie die Erfahrung lehrt, das Weglassen der Kleinigkeiten und Nebensächlichkeiten eine bessere, eine breitere Darstellung ermöglicht. Das Gleiche gilt von den Schatten.

Eine Art Mittelding zwischen der Linien- und Flächenbehandlung ist das Granieren. Die lavierende, verwaschende Behandlung, wie sie in der Aquarellmalerei die Regel ist und auch in der Oelmalerei bis zu einem gewissen Grade eintreten kann, erscheint für die Leimfarbe ausgeschlossen. Wohl aber können die deckenden Töne mit halbtrockenem Pinsel so aufgebracht



Fig. 41.
Der Früchtekranz nach Rubens.

werden, dass die Farbe gewissermaßen nur auf dem Korn der Untermalung haftet. Dabei kann der Deckton allmählich in einen Hauch verlaufen, was, richtig gemacht, gut aussieht.

Die Form, die Zeichnung spielt ferner eine Rolle bei den Damaszierungen. So heisst man die Ornamente, die geschnörkelten Linien, welche ein glattes Wappenfeld beleben und verzieren, ohne eine weitere Bedeutung zu haben. Ein Brokatpapier wirkt reicher und angenehmer als ein glattfarbiges; das ist die ganze Erklärung. Dieselbe Erscheinung liegt vor, wenn Hintergründe, wenn Gewandstoffe und Draperien gemustert werden, nur dass man hier nicht von Damaszierungen spricht, sondern von dem Muster. Punktierungen und Schraffierungen auf glatten Tönen sind schliesslich die einfachste Art der Damaszierung und auch das Maserieren und Marmorieren hat gewöhnlich die Flächenbelebung zum Hauptzweck.

Das zweite Darstellungsmittel, die Farbe, lässt sich nicht mit wenigen Worten abthuen. Seiner grossen Bedeutung entsprechend soll es für sich allein betrachtet werden.



Fig. 42. Die Schaukel von Watteau.

Was die Darstellungsweise betrifft, also die Auffassung und die Technik, so wird dieselbe vielleicht am einfachsten durch Aufzählung derjenigen Ausdrücke erläutert, welche zur Bezeichnung derselben üblich sind. Solcher Ausdrücke giebt es wohl über hundert. Viele derselben und gerade die kräftigsten und bezeichnendsten sind allerdings nicht schriftdeutsch; sie sind nur in Künstler-



Fig. 43.

Die Malerei.

Fayencemalereien nach F. Ehrmann von Deck u. Boulenger.

Fig. 44.

Die Goldschmiede-Kunst.

kreisen und in der Werkstätte bekannt und zulässig. Wieder ein anderer Teil ist fremdsprachlich und stammt aus der Zeit, da unsere Dekorationskunst am Schlepptau der französischen hing. Diese Ausdrücke sind vielfach mit Begriffen verknüpft, die durch die einfache Uebersetzung nicht voll gedeckt werden.

Die nachfolgende Aufzählung giebt eine Auswahl der betreffenden Ausdrücke, die sich teils auf die Form und Zeichnung, teils auf die farbliche Wirkung, teils auf die Auffassung und teils auf die technische Ausführung oder auf verschiedenes zusammen erstrecken.

Korrekt heifst die Zeichnung, wenn sie richtig ist, wenn sie fehlerfrei ist. Für das Gegenteil bedient man sich des Ausdrucks verzeichnet, insbesondere in Anwendung auf figürliche Darstellungen. So fallen z. B. zu lange oder zu kurze Glieder, Verrenkungen, falsche Muskulaturen, unschöne Verkürzungen unter diesen Begriff.

Skizzenhaft heifst die Darstellung, wenn sie nicht genügend ausgeführt erscheint. Die skizzenhafte Ausführung ist vielfach jedoch beabsichtigt, unter Umständen von besserer Wirkung als eine weiter gehende Ausführung und dann selbstredend kein Fehler. Geht die Ausführung über das übliche und notwendige Maß, so wird sie peinlich.

Nachlässige, unsaubere Ausführung erklärt sich von selbst und bildet den Gegensatz zu sorgfältiger, sauberer Behandlung. Klecksig, schmierig sind Komparative von unsauber, wie anderseits geleckt eine Steigerung von sauber vorstellt, jedoch nicht zum bessern.

Die Darstellung ist gequält, wenn man ihr die Mühe der Arbeit ansieht; macht sie den Eindruck der Mühelosigkeit, so heifst sie flott, sie ist hingeworfen. Sie sitzt, wenn sie bestimmt ist; sie ist verschwommen, wenn sie unbestimmt ist.

Kokett ist die Darstellungsweise, wenn sie nach Effekt hascht. Prätensiös ist der höhere Grad und anspruchslos das Gegenteil. Affektiert heifst sie, wenn sie gezwungen, wenn sie erkünstelt ist im Gegensatz zu einer einfachen, ungekünstelten Wirkung.



Fig. 45.

Die heilige Barbara nach Palma vecchio.



Fig. 46.

Der Tod und der Krämer.

Die handwerksmäfsige Darstellung geht über das Gewöhnliche nicht hinaus; sie kann von jedem herrühren; umgekehrt verhält es sich mit der künstlerischen Darstellung.

Eine breite Behandlung sieht auf die Wirkung des Ganzen und hütet sich, kleinlich zu werden. Eine kräftige, kernige Darstellung vermeidet das Süßliche, das Saftlose. Grob und zierlich sind Gegensätze, die gesteigert in plump und zimperlich ausarten.

Die Farbenbehandlung ist fehlerhaft, wenn die Wirkung rufsig, kreidig, käsig, wollig, „saucig“ ist. Gut ist dagegen eine duftige, klare, durchsichtige, satte Wirkung. Die Farben



Fig. 47.
Weibliches Brustbild. Sog. Fornarina von Seb. del Piombo.

sollen nicht stumpf und verschlossen, aber auch nicht grell und stechend wirken. Die Wirkung soll wohl weich, aber nicht hart sein; wohl abgestimmt und harmonisch, aber nicht schreiend und auseinanderfallend. Die polychrome, farbenreiche Darstellung darf nicht kunterbunt werden, nicht überladen, aber auch nicht zu mager.

Die Auffassung kann vornehm sein oder geschmacklos, naiv oder berechnet, welche Ausdrücke sich von selbst erklären. Sie ist malerisch, wenn sie sich leicht und ungezwungen

giebt, wenn sie sich nicht an Symmetrie und Regeln klammert; sie ist streng, wenn sie sich gewissen Herkommlichkeiten und Normen anpfast. Der altertümlichen Auffassung, die sich an frühere Stile anlehnt, steht die moderne Richtung gegenüber und Auffassungen, welche sich überlebt haben und außer Mode sind, heissen antiquiert.

Zur naturalistischen Auffassung bildet die stilisierende den Gegensatz. Die erstere giebt die Dinge, wie sie sind und erscheinen; die andere ändert sie nach bestimmten Regeln ab, paßt sie gewissen Formen und Zwecken an. Wird ein Eichenzweig gezeichnet und gemalt, wie er ist, so ist er naturalistisch dargestellt. Werden Blätter und Früchte schön in die Ebene gelegt und in gleichen Abständen gleichmäßig wiederholt, so entsteht die stilisierte Eichenlaubbordüre.

Aehnliche Gegensätze sind idealistisch und realistisch, phantastisch und nüchtern. Der kirchlichen Auffassung stellt sich die profane entgegen.

Die technische Wiedergabe kann vollendet sein oder zu wünschen übrig lassen. Virtuos, brillant, geschickt, unbeholfen und stümperhaft sind die Hauptsprossen auf der langen Leiter der betreffenden Bezeichnungen. Die Technik ist solid, wenn sie auf die Dauer, auf die lange Erhaltung der Malerei bedacht ist. Die Technik wird zur Mache, wenn sie ohne Ueberlegung darauflos arbeitet, um viel fertig zu bringen. Die Technik wird zur Manier, wenn



Fig. 48.
Mittelstück eines Frieses von Myslbek.

sie sich in bestimmten Eigentümlichkeiten gefällt. Es giebt gute und schlechte Manieren, solche, die blos dem Malenden und solche, die allgemein gefallen.

Eine Malerei ist in jeder Hinsicht gut, wenn sie technisch und künstlerisch vollendet ist, wenn sie wie aus einem Guss ist, wenn die Spuren der Arbeit vertilgt sind. Das höchste Ziel aller Kunst gilt auch für die Dekorationsmalerei: mit den einfachsten Mitteln die beste Wirkung zu erzielen.

4. Der Umriss als Formbegrenzung.

Der Umriss ist das Verständigungsmittel des Malers. Durch ihn bringt er die ihm vorschwebenden Formen zur Anschauung, wie etwa die Schrift die Worte und Gedanken wieder gibt. Der Umriss ist häufig rein ornamentaler Natur, ein gefälliges Linienspiel. So bilden z. B. einfache Linien, Punkte und mondförmige Elemente das geometrische Ornament der Fig. 62; und so teilt der Umriss die in Fig. 63 dargestellte Einfassung derart, dass der helle und dunkle Teil gleiche Form haben (sog. Reziprokenornament). In den weitaus meisten Fällen aber soll der Umriss natürliche und künstliche Dinge ihrer Gestalt nach wiedergeben. Die in die Ebene verlegte Zeichnung soll in dem Beschauer eine körperliche Vorstellung wachrufen. Das erfordert eine Schulung des