



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Gestalten der Tischlerarbeiten

Blunck, August

Berlin, 1926

4. Die Formensprache

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

Die Formsprache — die Motive und ihre Anwendung.



Abbildung 137.

In dem allgemeinen Teil des Vorhergehenden, Seite 1, ist gesagt: Gebrauchsform und Kunstform müssen aus einem Guß entstehen. Bewußt oder unbewußt beeinflusst Gehörtes und Gesehenes unsere Handlungen. Der Handwerker und Künstler verfolgt alle Regungen des Kunstlebens und jede Wandlung der Mode, der Sitten und der Gebräuche. Er nimmt teil an den großen Ereignissen seiner Zeit. Diese gewonnenen Eindrücke wirken sich aus, wenn eine neue Aufgabe zu erledigen ist. Vor dem geistigen Auge entsteht nach der Zusammenfassung aller Momente (Zweck, Materialeigenschaft, Technik, Formmotiv) eine Form, ein Plan für die Gestaltung des neuen Werkes. Diese Idee wird auf dem Zeichentisch und an Modellen durchdacht, geprüft, bevor die Form auf den Werkstoff übertragen wird. Die Form des fertigen Werkes, der Inhalt der Form, offenbart die Idee und das Können des Gestalters. Haben Form, Stoff und Gehalt sich zusammengefügt und einander durchdrungen zu einem zweckgemäßen Ganzen, so ist ein Kunstwerk entstanden, dessen Formen sprechen — die Formsprache. Wieder müssen Beispiele helfen, diesen Begriff zu erklären. Die Beispiele sind antikklassische Formen oder diesen nachgebildet, weil die griechisch architektonischen Formen leicht verständlich sind. Die Nachahmung antiker Kunst wird damit nicht verlangt. Jeder Künstler soll sich nach seiner Kraft seinen Weg, seine Ausdrucksmittel selbst wählen.

Zunächst folgt die Anleitung, wie Naturformen gesehen und gezeichnet werden müssen, und wie die Kunstform studiert werden muß.

Abbildung 141: *Eryngium planum*,

- a' ein gestrecktes Blatt vom unteren Teil des Stengels,
- b' ein Blatt vom oberen Teil des Blütenstengels,
- b'' Blütenstengel mit Blüte,
- c Stengelabzweigung in der Blütenkrone.



Abbildung 138.

Abbildung 141 ist eine Umrißzeichnung. Malerische Werte sind in der Darstellung nicht vorhanden, sie ist also nicht brauchbar für die Aufgaben des Malers, eventuell zur Ergänzung malerischer Studien. Je mehr ein Zeichner von der Form einer Pflanze kennt, desto besser, desto freier ist er, wenn er die Form der Pflanze anwenden will oder anwenden muß, und desto reicher ist die von ihm geschaffene Kunstform. Selbst die einfachste Profillinie, zu der die Pflanze Anregung gegeben hat, ist dann eigenartiger als die eines anderen, der die Pflanze nur oberflächlich kennt. Nichts ist an Naturformen nebensächlich. Umrisse, Profile, Schnittflächen von allen Teilen der Pflanze — alles ist brauchbar. Es ist lohnend, die kleinen Blüten mit dem Vergrößerungsglas zu besichtigen. Von den Blüten, Knospen und Früchten müssen Ansichten, Seitenansichten, Profile, Stempel, Staubgefäße gezeichnet werden.

In derselben Weise sind die Formen der Tiere zu studieren. Fast jede Bewegung der Tiere ist brauchbar.

Eigenartige Flächenteilungen findet man in Teilstücken der Pflanzen- und Tierbilder. Kein Künstler erreicht durch Denken ähnliche Linienführungen.



Abbildung 139.



Abbildung 140.



H. Benth.

Abbildung 141.

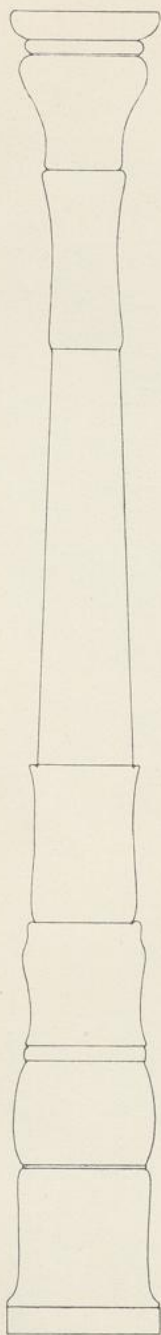


Abbildung 142.

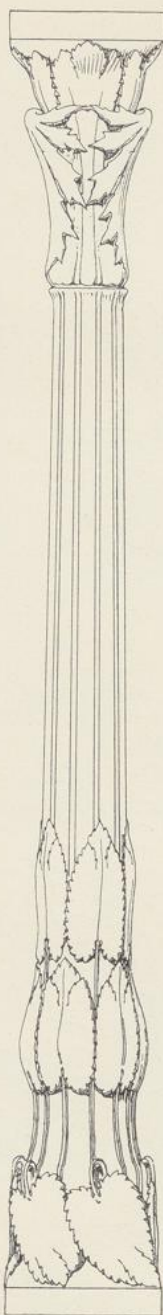


Abbildung 143.

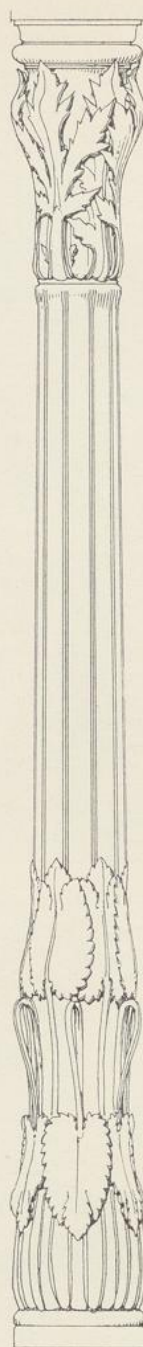


Abbildung 144.

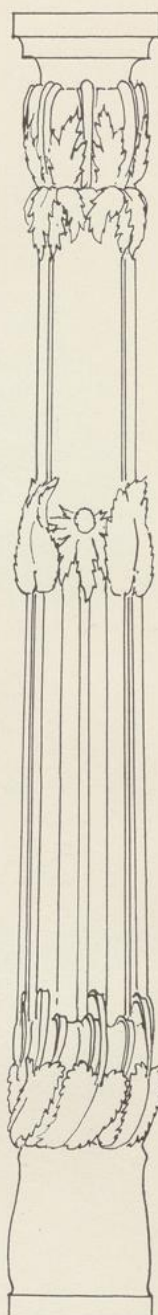


Abbildung 145.

So ist die Vorarbeit. Vier Beispiele für die Anwendung der Formen (Abbildung 141) geben die Abbildungen 142 bis 145.

Ob diese Stützenformen gut sind, das ist natürlich erst dann zu sagen, wenn man die Gegenstände kennt, von denen die Stützen Teile sind.

Abbildung 146: *Eryngium alpinum*, der Blütenstengel. a bis f, Blattformen am Blütenstengel. Am unteren Teil des Stengels die einfachsten Blattformen a und b.

Abbildung 147: Der Blütenstengel mit den Blattkränzen e und f (Abbildung 146). Blattkranz f' von oben gesehen und Blattabzweigungen (e', e'' und f').

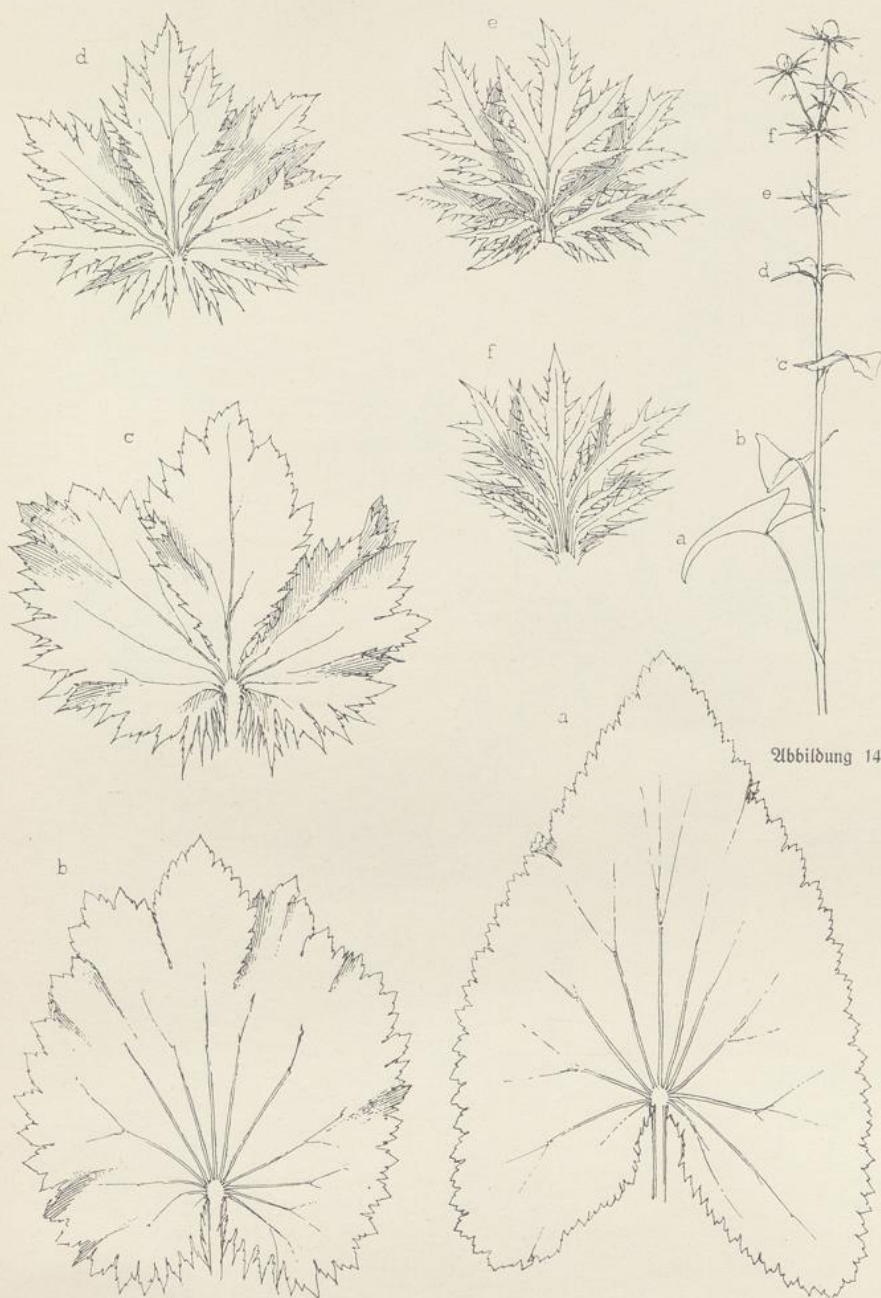


Abbildung 146.



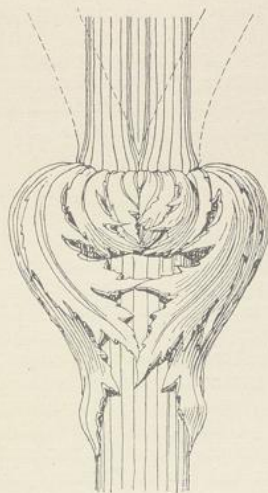


Abbildung 150.

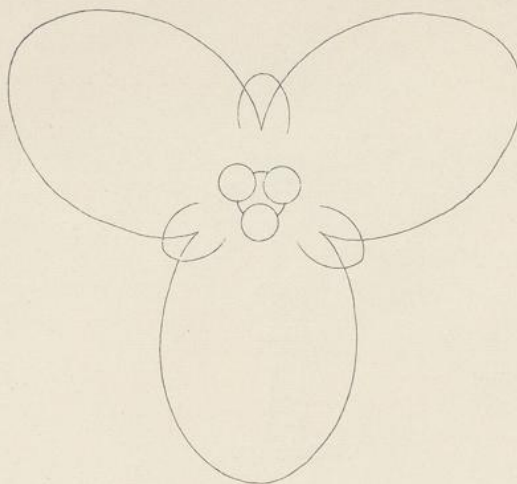


Abbildung 151.



Abbildung 149.

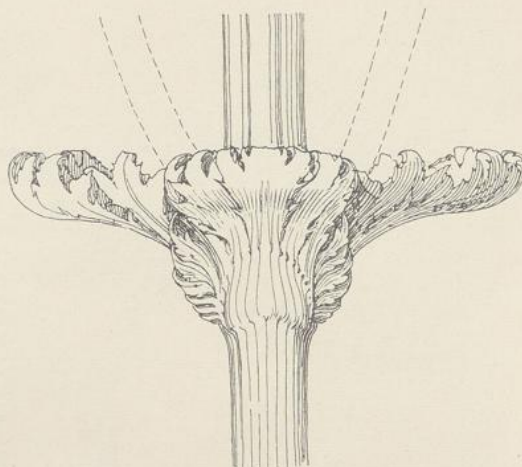


Abbildung 148.



Abbildung 152.

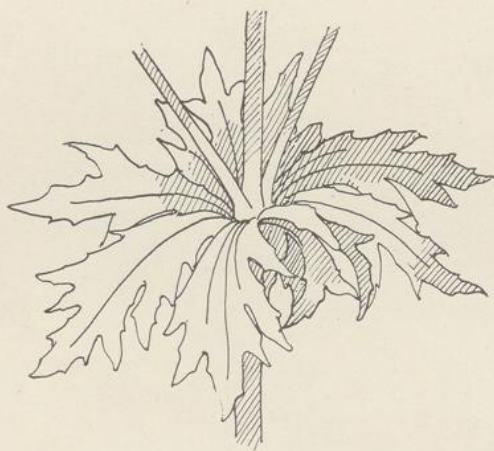


Abbildung 153.



Abbildung 154.

Abbildung 148 bis 151: Stilisierte Blätter.

Abbildung 152: Ein Blattkelsch an der Abzweigstelle zweier Blütenstengel (Abbildung 146 f).

Abbildung 153: Die Übertragung dieser Form für Holzintarsia. Abbildung 154: Die Übertragung auf ein Relief. Mit jeder Übertragung ist eine Umbildung der Naturform verbunden, bedingt durch Technik und Materialeigenschaften.

Wie sollen wir Kunstwerke — alte und neue — studieren?

Die Gesamtform und alle Einzelheiten dieser Werke gut sehen, sehen mit den Augen des Technikers (des Tischlers) und des Künstlers. Sehen, wie das Holz beschaffen ist, und wie das Holz bearbeitet ist, sehen, welche Formen, welche Profile aus diesem Material und durch diese Bearbeitung herausgeholt worden sind, und wie die Oberfläche behandelt ist. Prüfen, ob diese technische Leistung über oder unter der eigenen Leistungsfähigkeit steht! Prüfen, ob die Form der bedingten Anwendung entspricht. — Der Künstler wird nun besonders die Form und die Erscheinung studieren, den Eindruck (die Wirkung) der Erscheinung auf sich und auf andere. Er hat zu beobachten: Größe, Form und Farbe des Objektes, die Licht- und die Schattensflächen, die Teilung der Fläche durch Farbe, Licht und Schatten, die Lage der Orte, die die Augen durch Steigerung der Licht- und Schattenwirkung und des Formeninhalts besonders anziehen. Zu beobachten sind die Lichtrichtung und die Farbe des Lichtes sowie der Hintergrund (Farbe, Form, Helligkeit). Es ist zu prüfen, ob und wie weit Beleuchtung und Umgebung die Wirkung des Objektes günstig oder ungünstig beeinflussen. Der Künstler muß vergleichen die wahre Form des Objektes und die Erscheinung. Sehen und Messen, das Ganze, die Einzelheiten, vergleichen die Größen und Formen der Einzelheiten untereinander und zur Gesamtform — suchen den Gestaltungsgedanken zu erfassen, der sich durch die Form des Objektes offenbart. Auf diesem Wege gewinnt der junge Künstler einen Schatz der Erkenntnis, dessen Einfluß sich in seinen nächsten Werken auswirkt.

In diesen Forderungen für das Studium ist wieder all das zusammengefaßt, was im vorhergehenden über die Formgestaltung gesagt worden ist.

*

Die Fläche. (Abbildung 155.) Eine rechteckige, allseitig polierte dünne Platte aus schönem Holz. Durch die Flächenbehandlung ist die Form abgeschlossen, das schöne Holz wird viele erfreuen. Doch ist diese Platte im besten Falle ein Erzeugnis guter Technik und wertvoll durch den Wert des guten Materials und der sauberen Arbeit. Es ist an dieser Platte kein Zeichen vorhanden, das auf die Beziehung der Platte zum Unterbau, auf Lage, Richtung und Zweck hindeutet.

Durch eingelassene Linien (Aldern) aus Holz, Eisen, Metall (Abbildung 156) oder durch eine eingelegte Umrahmung aus andersfarbigem Holz wird die Platte, also die Fläche, formal abgeschlossen. Auch durch gemalte oder eingelegte saumartige Ornamente, Abbildung 157 und 158, kann diese Umrahmung bewirkt werden. In Abbildung 159 und 160 ist die Fläche ornamentiert. Es sind Reihmuster, die keine Beziehung zu der Flächengrenze haben und richtungslos sind. Also die Form der Fläche könnte verändert werden, die Verzierung würde dadurch nicht verunstaltet. Abbildung 161: Dieses Ornament hat auch keine Beziehung zur Flächen-

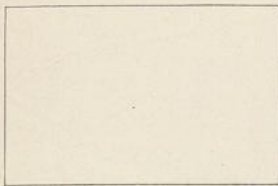


Abbildung 155.

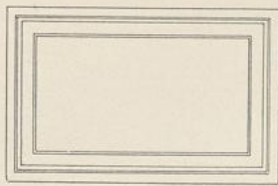


Abbildung 156.

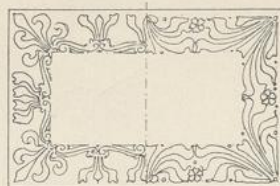


Abbildung 157.



Abbildung 159.



Abbildung 160.

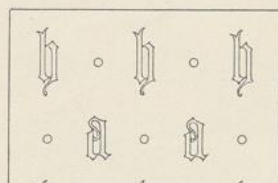


Abbildung 161.



Abbildung 162.



Abbildung 163.



Abbildung 164.



Abbildung 158.



Abbildung 165.

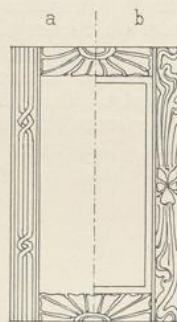


Abbildung 166.

größe und Form, doch ist Richtung vorhanden. Die Schriftzeichen will man vor sich aufgerichtet sehen. Die Lage der Platte wird somit nur befriedigen, wenn die Schriftzeichen in der Verzierung vor uns aufgerichtet sind. Das Ornament Abbildung 162 ist begrenzt, die Entwicklung des Ornamentes ist parallel der Flächenform beendet. Eine Veränderung der Flächenform würde das Ornament verstümmeln. Das Ornament ist zweifach symmetrisch, also richtungslos — die Platte kann somit in jede mögliche Lage gebracht werden, das Ornament spricht nicht für eine bestimmte Lage. Abbildung 163 und 164: Begrenzte Flächenornamente, die nur befriedigen,

wenn die Platte vor dem Beschauer ausgerichtet ist. Auch die Platte 165 hat Richtung, das Ornament entwickelt sich von unten nach oben. Abbildung 166 zeigt zwei rahmenartige Ornamente. Abbildung 166 a hat Richtung durch die halben Blumen der Schmalseiten. Eine der Breitseiten ist Grundlinie (Abbildung 171). Abbildung 166 b hat durch die Blume in der Mitte der Langseite die Richtung nach oben, die halbe Blume der Schmalseite spricht gegen das Aufrichten der Platte auf der Schmalseite. Die beiden Zeichen weisen auf die wagerechte Lage der Platte, die Schmalseite gegen den Beschauer gerichtet.

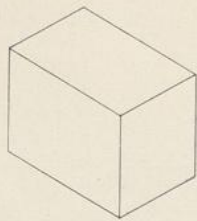


Abbildung 167.

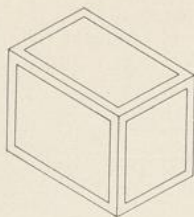


Abbildung 168.

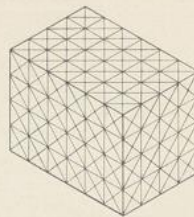


Abbildung 169.

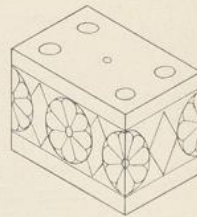


Abbildung 170.

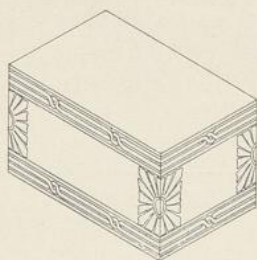


Abbildung 171.



Abbildung 172.

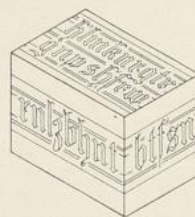


Abbildung 173.



Abbildung 174.

Der Körper Abbildung 167 ist ein Kasten in einfachster Form. Ist dieser Kasten aus einem schönen Holz mit polierten Flächen hergestellt, so wird man sich über das Material freuen; am Kasten wird man jedoch keine reine Freude haben. Wie soll man ihn auffassen? Was ist oben, was ist vorn? Umrahmt man die einzelnen Kastenflächen mit eingelegten Aldern (Abbildung 168), so wird dadurch jede Fläche für sich abgeschlossen. Umrahmt man die Ränder der Flächen mit einem andersgefärbten Holz, so wird dadurch der Abschluß der Flächen noch stärker betont, aber auch die Verbindung der Flächen gezeigt. Das Flächenornament Abbildung 169 ist eine Verzierung, sehr gut, um die Einheit des Körpers zu betonen. Doch wo ist oben? Die Verzierung Abbildung 170 und 171 zeigt die Seitenflächen, denn es

wäre doch widersinnig, den Kasten auf eine verzierte Fläche zu legen. Wo ist oben? Der Kasten Abbildung 172 hat Verzierungen auf den Seitenflächen, deren Richtung das Oben erkennen lassen, und die Verzierungen Abbildung 173 und 174 bezeichnen auch das Vorn und Hinten. Die Schrift Abbildung 173 und die Motive Abbildung 174 sind Zeichen des Zweckes und des Besitzrechtes.

Hier sind zwei Beispiele, Abbildung 155 bis 166 und Abbildung 167 bis 174, zur Erklärung, wie durch Verzierungen das Abgeschlossenheit der Form des Körpers und der Flächen sowie der Zweck gezeigt werden können. Abbildung 175 bis 181 geben Motive für plastische Eckverzierungen.

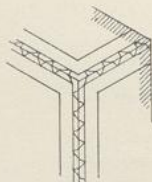


Abbildung 175.



Abbildung 176.

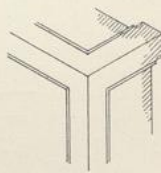


Abbildung 177.

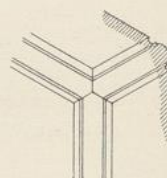


Abbildung 178.

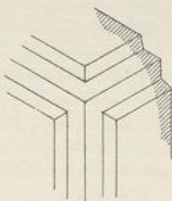


Abbildung 179.

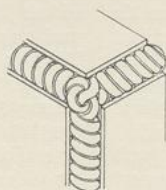


Abbildung 180.



Abbildung 181.

Bänder — Sinnbilder des Bindens. Als Sinnbild ist alles verwendbar, was das Verbundensein kennzeichnet: Linien, Reihungen, Ornamente, Nahtbildungen, gewebte und geflochtene Bänder, Schnüre, Riemen, Taue, Ketten, Blatt- und Blumenbänder, Girlanden und ähnliches mehr (Abbildung 182 bis 189).

Die Sinnbilder werden dort angewendet, wo das Verbundensein zweier oder mehrerer Teile gezeigt werden soll (Abbildung 190 bis 204).

Abbildung 190: Drei Platten (a, a, a) sind verbunden, die Verfüge ist sichtbar; das Verbundensein ist sinnbildlich durch die Bandformen b zum Ausdruck gebracht.

Abbildung 191: Als Sinnbilder sind Platten angefügt. Abbildung 192 A: Die Platte b, bandartig profiliert. Abbildung 192 B: Die drei Platten a mit einem Bande umrahmt, b durch eine Blattbandverzierung als Band bezeichnet.

Abbildung 193: Die vier Platten durch Bänder verbunden. Abbildung 194 bis 196: Nahtformen als Sinnbilder der Verbindung.

Abbildung 194: Parkettplatten, einzeln umrahmt, um die Form jeder Platte zu zeigen, die Platten durch Bänder verbunden.

Abbildung 197: Drei Teile zu einem Ganzen vereint. Das Ganze als solches gekennzeichnet durch Form und

Umrahmung der Flächen. Abbildung 198: Die Bandverzierung weist auf das Verbundensein der zwei Teile zu einem Ganzen hin.

Abbildung 199: Der untere Teil einer Stütze. Zwischen der Stütze B und dem Boden die Platte A. A besteht aus miteinander verbundenen Teilen. Die Einheit der Platte A zeigt das Zierband a. Das Band b weist auf die Verbindung zwischen A und B.

Abbildung 200: Auf die Zusammengehörigkeit der drei Körper wird durch die gleiche Größe und Form der Körper hingewiesen. Abbildung 201: Das Verbundensein der drei Körper ist durch die Umrahmung des Ganzen und das gemeinsame Flächenornament zum Ausdruck gebracht.

Abbildung 202: Das Verbundensein der Teile durch Umrahmung gezeigt. Abbildung 203: Das Akanthusblatt ist das Sinnbild.

Abbildung 204: Der Schaft einer Stütze ist geformt wie ein Bündel Stäbe mit den Bändern.

Abbildung 205: a ist der Schaft einer Stütze, b die Sockelplatte. b ist ein Bindeglied zwischen Boden und Stütze.

Abbildung 206: Der untere Teil einer Stütze. Die Hohlkehle ist ein Bindeglied zwischen Schaft und Sockel, und auch die Blattverzierung ist Sinnbild für das Verbundensein des Schaftes mit dem Sockel.

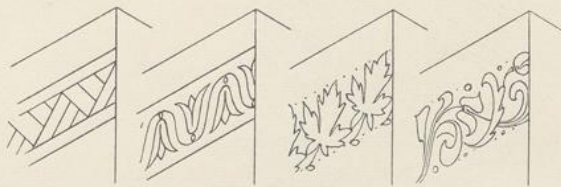


Abbildung 182.

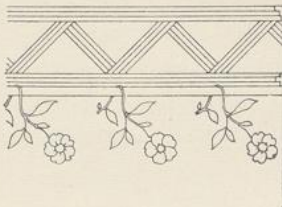


Abbildung 183.



Abbildung 184.

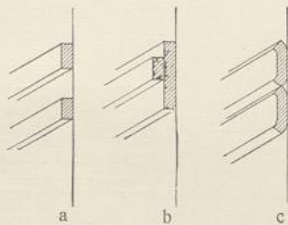


Abbildung 185.

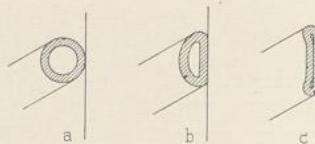


Abbildung 186.

Abbildung 207: A ist der obere Teil einer Säule, B Architrav. a Säulenschaft, d hängende Zier, b Echinus-Blattwelle, c Deckplatte — Abschluß der Säule und Verbindungsglied mit dem Architrav. Der Architrav hat die Form zweier übereinanderliegender Bänder e e. h, die untere Seite des Architravs, hat als Verzierung ein Flechtband. Die Steinplatten von Säule zu Säule,

der Architrav, bilden ein Band, verbinden alle Säulen miteinander. Dieses wird durch die Bandform des Architravs und die Bandverzierungen zum Ausdruck gebracht. f ist die den Architrav nach oben hin abschließende Form, ein Glied der Gesamtform. Die Perlschnur g ist Verzierung und Sinnbild für die Einheit des Ganzen — die Form ist abgeschlossen.

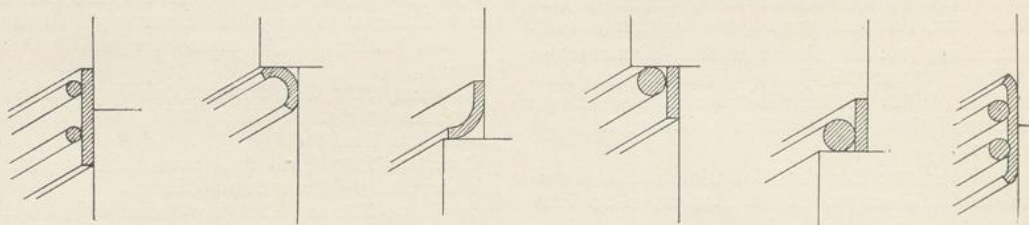


Abbildung 187.

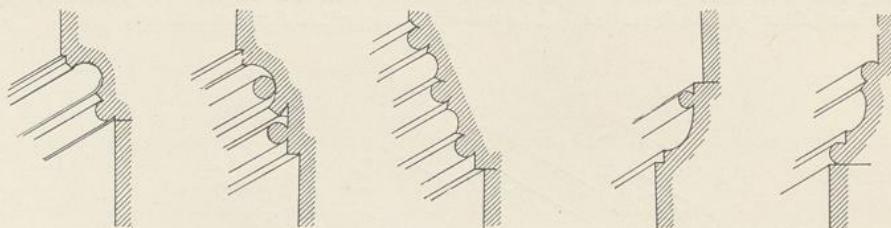


Abbildung 188.

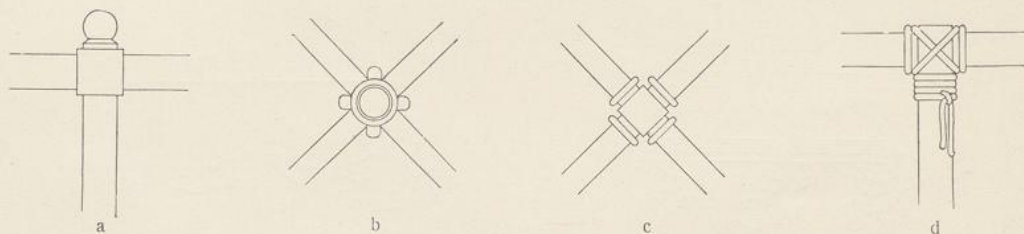


Abbildung 189.



Abbildung 190.

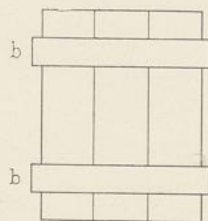


Abbildung 191.

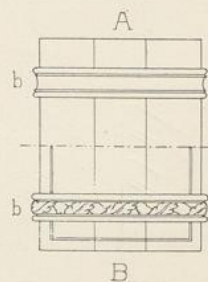


Abbildung 192.

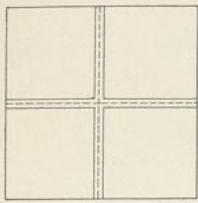


Abbildung 193.

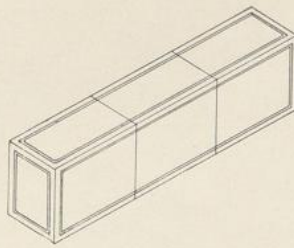


Abbildung 197.

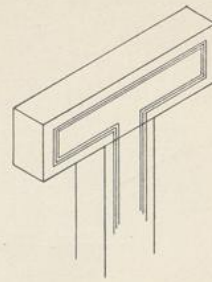


Abbildung 202.

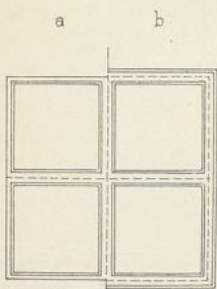


Abbildung 194.

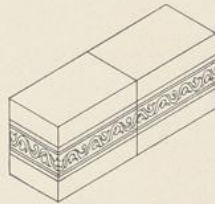


Abbildung 198.

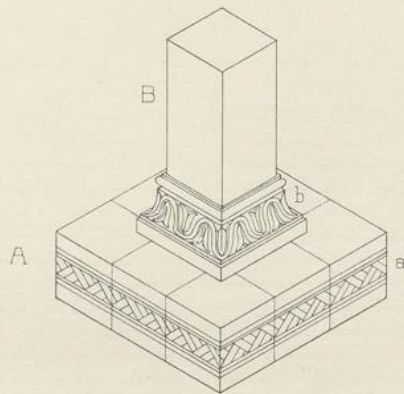


Abbildung 199.



Abbildung 203.

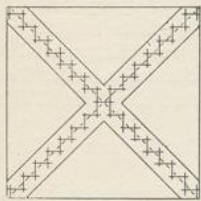


Abbildung 195.

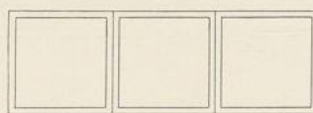


Abbildung 200.

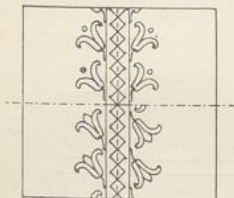


Abbildung 196.

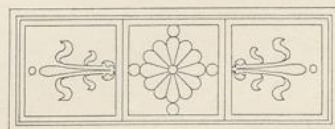


Abbildung 201.



Abbildung 204.

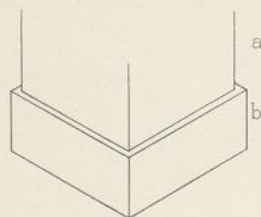


Abbildung 205.

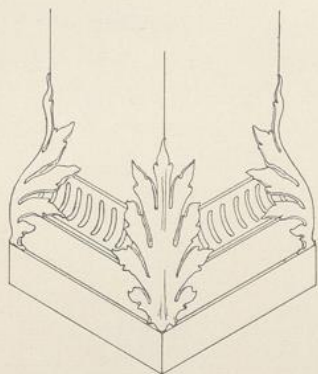


Abbildung 206.

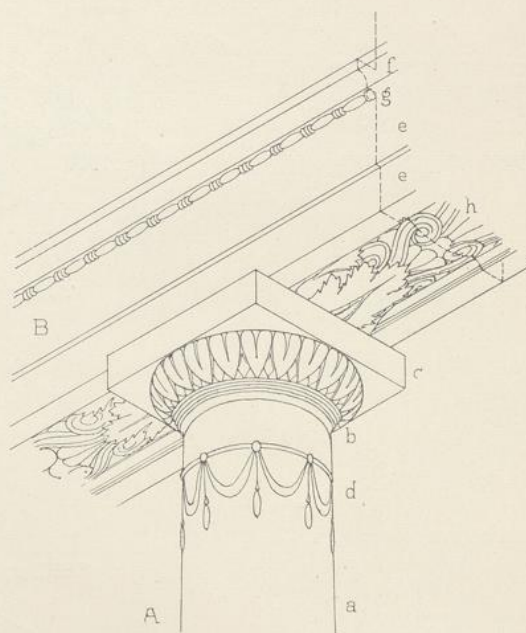


Abbildung 207.

Unfreie Endigungen. Ist ein Teil eines Baues abgeschlossen, so endet er mit seinen Endflächen. Ist dieser Bauteil dazu bestimmt, einen anderen Bauteil zu tragen, so findet keine freie Endigung statt, sondern es besteht ein Konflikt zwischen ihm und dem lastenden Teil. Dieses Verhältnis finden wir in griechischen Bauwerken bezeichnet durch Blattwellen, Abbildung 208 bis 218, durch Formen, die Sinnbilder des Belastetseins, durch Sinnbilder der unfreien Endigung, die den Konflikt zwischen Stütze und Last sehr gut zum Ausdruck bringen. Die Blattwellen sind da angeheftet, wo der tragende Teil die Last aufnimmt. Der letzte formale Abschluß ist in der griechischen Baukunst immer eine Platte. Die Blattwellen sind Blattreihen, die nach oben gerichtet angeheftet, und deren Blattspitzen nach vorn und unten zurückgebogen sind, wie durch Abbildung 208 bis 212 gezeigt. Die nach unten zurückgebogenen Blattspitzen weisen auf das Belastetsein, auf den Druck der Last, auf die unfreie Endigung des stützenden Teiles. An den dorischen Bauten waren diese Verzierungen auf vor-

gearbeiteten Profilen gemalt. An Bauten mit ionischer und korinthischer Säulenordnung haben die Blattwellen plastische Formen.

Abbildung 208: B Architrav, tragender Teil. A lastender Teil. c und d Blattwellen, Zeichen, daß der Architrav dort abschließt und belastet ist. Abbildung 209: Das Profil eines Kranzgesimses. a Hängeplatte, c Blattwelle, das abschließende Glied der Hängeplatte und Zeichen, daß die Sima b die Hängeplatte belastet.

Abbildung 210: A das Profil der Blattwelle, d der Kern, a die Heftschnur, b die Blattreihe, c die Deckplatte. B die Ansicht der Blattwelle. C die Blätter, senkrecht aufgerichtet.

Abbildung 211: Verschiedene Profilformen der Blattwellen.

Abbildung 212: Blattwellen vom Erechtheion in Athen.

Abbildung 213: Griechisch-dorische Blattwelle. Abbildung 214 bis 216: Moderne Blattwellen.

Abbildung 217: Blattwelle als Endigung eines Postamentes. Abbildung 218: Blattwelle am Fuße einer Stütze.

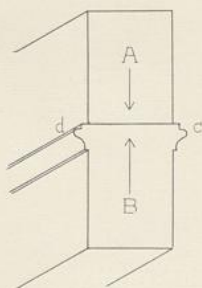


Abbildung 208.

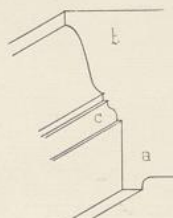


Abbildung 209.

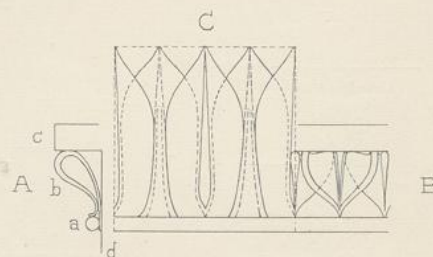


Abbildung 210.

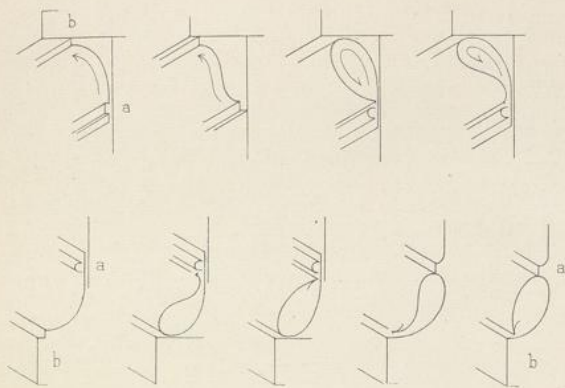


Abbildung 211.

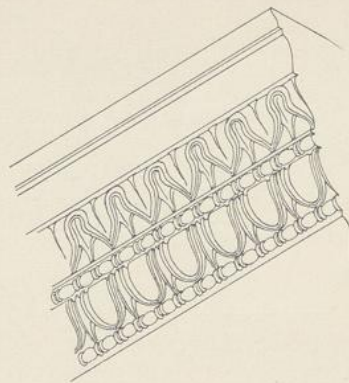


Abbildung 212.

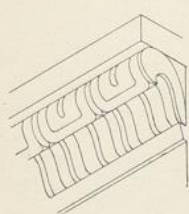


Abbildung 213.



Abbildung 214.

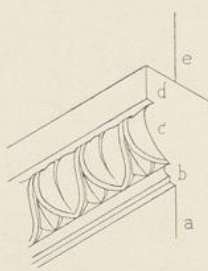


Abbildung 215.

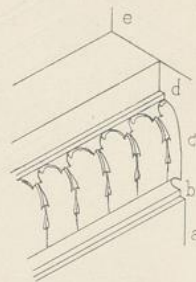


Abbildung 216.

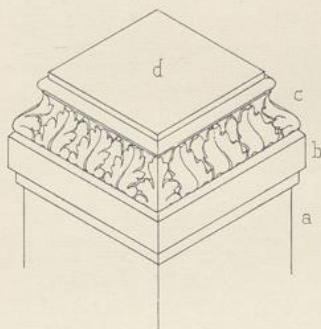


Abbildung 217.

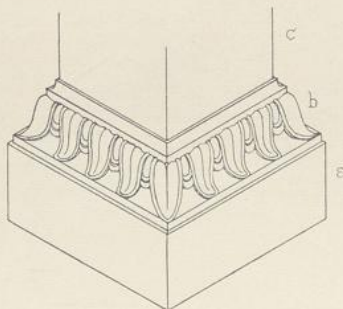


Abbildung 218.



Abbildung 225.

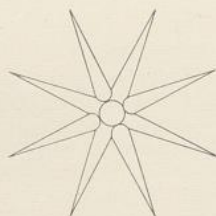


Abbildung 224.

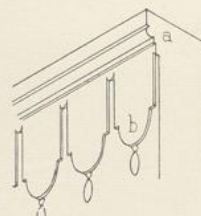


Abbildung 230.

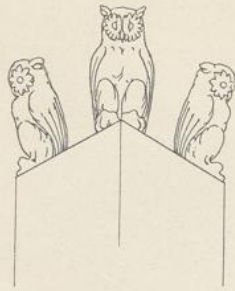


Abbildung 219.

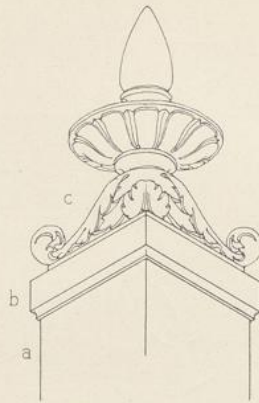


Abbildung 220.

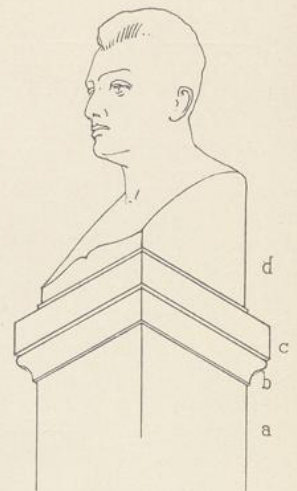


Abbildung 221.

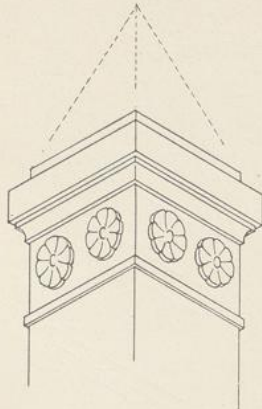


Abbildung 223.



Abbildung 222.

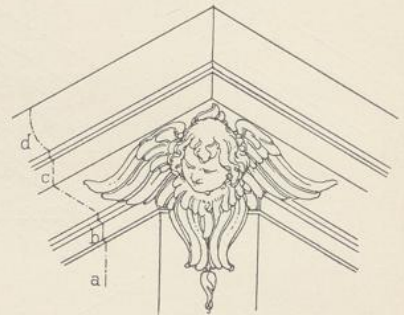


Abbildung 229.

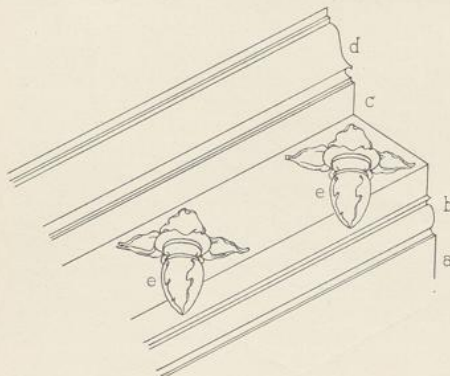


Abbildung 227.

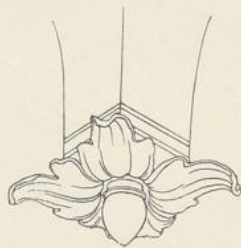


Abbildung 228.

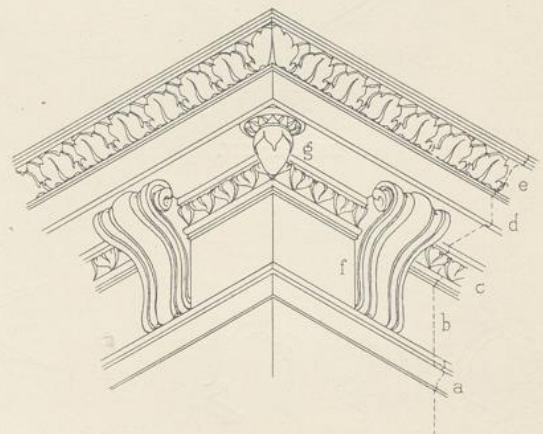


Abbildung 226.

Freie Endigungen. Ein Bau ist abgeschlossen, der letzte Steinkranz verlegt. Das ist die Bekrönung des Werkes, die freie Endigung. In der Gestaltung finden wir dieses ausgedrückt durch Formen, die uns Sinnbilder der freien Endigung und des Abschlusses sind. Zum Beispiel die Blume, der Stern, der Vogel, der Mensch, die Krone und ähnliches (Abbildung 219 bis 222).

Die griechischen Bauwerke haben als Endigungen nach oben Figuren an den Giebeln und zwischen diesen auf der Fries und an der Traufe Reihen gleichgeformter ornamentaler Endigungen. Andere gereimte Endigungen waren an der Traufe und den Giebeln, an den Kinnleisten angefügt (Abbildung 225). Sinnbilder der freien Endigung können nicht nur oben am Bau, sondern überall dort angewendet werden, wo ein Hinweis auf den Abschluß der Form nötig erscheint — an hängenden, vorstehenden und überdeckenden Bauteilen — als Zeichen der freien Endigung und als Zeichen, daß die hängenden Bauteile getragen werden (Abbildung 226 bis 230).

Abbildung 225: Profile bekrönender Abschlußglieder — Sima-Profile.

Abbildung 226: Ein bekrönendes Gesims. a Blattwellenprofil, das die Wand abschließende Glied, b Friesband, c Blattwelle — Hinweis auf das Lasten der Hängeplatte mit der Sima, d Hängeplatte, e Sima mit dem Blattkranz, als Zeichen der freien Endigung und des Abschlusses des Baues, f Stütze der Hängeplatte, g freie Endigung an der unteren Fläche der Hängeplatte — ein Zeichen, daß die Platte getragen wird.

Abbildung 227: e freie Endigungen, wie g (Abbildung 226).

Abbildung 228: Die Blume als Endigung eines Hängezapfens.

Abbildung 229: Der geflügelte Kopf, Sinnbild, daß die Hängeplatte getragen wird.

Abbildung 230: a das Endigungsglied der Wand, b hängende Fries, ein Zeichen, daß die Wand tragen kann.

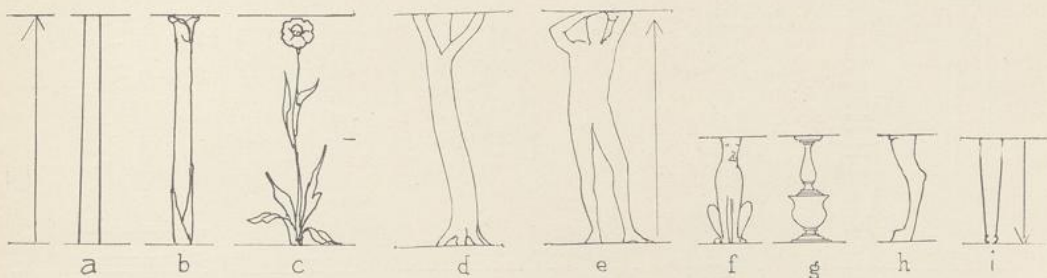


Abbildung 231.

Sinnbilder des Stützens — Stützenformen. Von einer Stütze verlangen wir, daß sie die ihr bestimmte Last tragen kann, und wir wünschen, daß sie tragfähig erscheint, sonst beunruhigen wir uns beim Anblick der Stütze. Es wird also eine durch unser Gefühl bestimmte Breite der Stütze gefordert.

Unser Auge war durch die Form der antiken griechischen Säule gewöhnt, Stützen in diesem Größenverhältnis als statisch sicher zu betrachten. Die ersten eisernen Stützen mit ihrem im Verhältnis zur Steinsäule geringen Querschnitt beunruhigten uns. Für unser Auge waren diese Stützen unsicher. Lange Zeit haben wir gebraucht, uns an den Anblick zu gewöhnen.

Unser Kunst- und Schönheitsgefühl verlangt, daß die Form der Stützen ihrem Zweck entspricht. Der Formeninhalt soll dieses zum Ausdruck bringen. Das Sinnbild dafür kann als Verzierung der stützenden Masse angefügt werden, oder die Stützform wird nach diesem Bild gestaltet. Das Motiv für die Form ist nach dem Zweck zu wählen.

Ist die Stütze fest mit einem unverrückbaren Unterbau verbunden, lotrecht gerichtet, und trägt (stützt) sie die Last, oder ist die Stütze ein Teil eines beweglichen Gegenstandes, ist die Stütze zum Beispiel ein Tischfuß, der mit seinem oberen Ende fest mit der Zarge und der Tischplatte verbunden ist, dann ist die Stütze gegen den Fußboden gerichtet. Im ersten Falle feste Verbindung mit dem Boden, im zweiten Falle nur Berührung des Bodens,

der Tisch ist beweglich. Beides ist durch die Form zum Ausdruck zu bringen. Der Zweck dieser Stützen bedingt zwei ganz verschiedene Formmotive.

Abbildung 231 weist auf Formengruppen, die Motive geben: Stäbe, Pflanzenstengel, Pflanzen, Baumformen, der Mensch, die Tiere, Geräte.

Abbildung 232 bis 234 zeigen Stützenformen. Die Formen Abbildung 232 sind gemalt. Die Pfeile weisen auf die Richtung der Stützen.

Abbildung 235: Kranzgesims, a b c Unterglied, b Zahnstichreihe — kleine Tragsteine, d Hängeplatte, e Sima.

Abbildung 236: e Träger der Hängeplatte. Abbildung 237: b Tragsteine, g Konsolenreihe, Träger der Hängeplatte. Abbildung 238: Konsol, Seitenansicht. Abbildung 239: Konsol, der Kopf als Zeichen, daß die Last getragen wird. Abbildung 240: Verschiedene einfache und verzierte Konsole. Alle Konsolen sind Stützen.

In welcher Weise kann man eine Stütze formen, wenn ein Motiv vorhanden ist? Die Form Abbildung 241¹ hat ihr Vorbild in der Pflanzenwelt, im Stengel oder in der Knospe — die Form ist ohne besondere Merkmale. In dieser Form ist Richtung, es ist auch ein Ausdruck der Kraft mit ihr verbunden. In der Abbildung 241¹ ist die Form vor uns aufgerichtet, das Streben in der Form ist nach oben gerichtet. Auch umgekehrt ist diese Form brauchbar, die Spitze nach unten (Abbildung 245). Diese

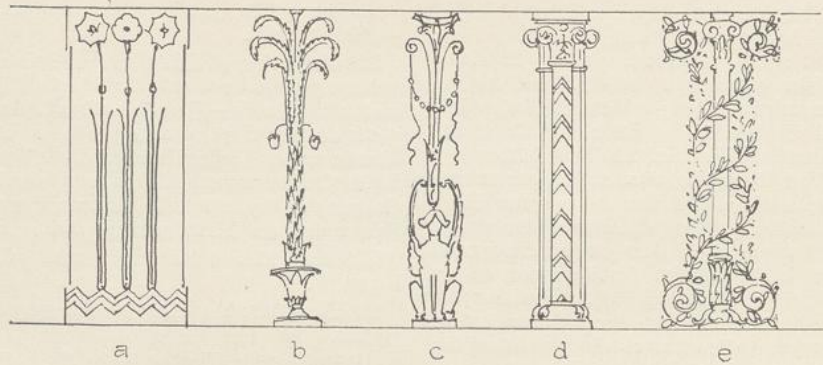


Abbildung 232.

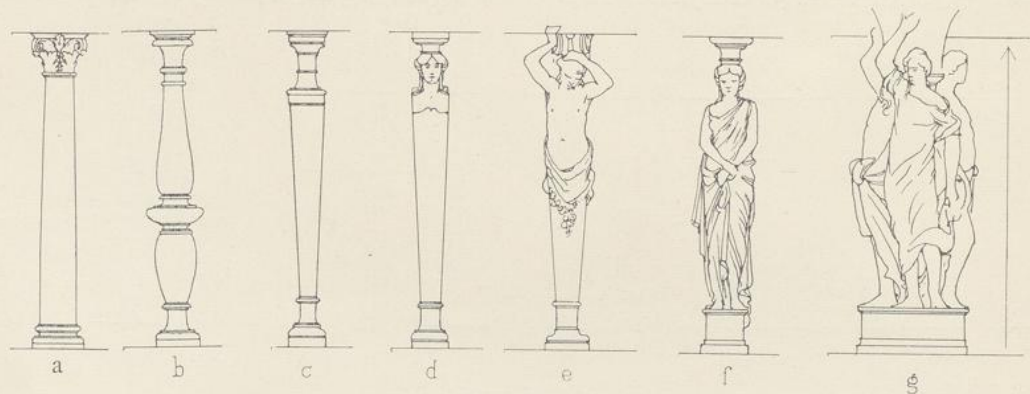


Abbildung 233.

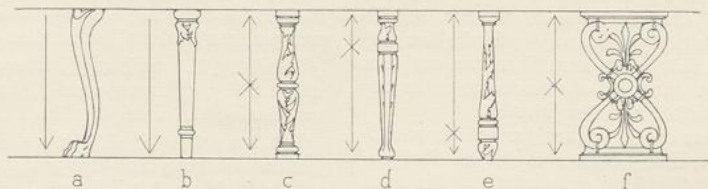


Abbildung 234.

einfache Form, auf eine Stütze übertragen, ist ohne jeden Zusatz in passender Umgebung möglich. Abbildung 241² bis 242⁶ zeigen, wie steigernd durch Hinzufügen von Abschluß- und Bindegliedern das Unten und Oben, der Anschluß an den Boden und das Aufnehmen der Last mehr und mehr betont werden.

Abbildung 247 ist ein Beweis, daß in Abbildung 241⁴ ein Oben und Unten der Form vorhanden ist. In Abbildung 241⁵ tritt durch Hinzufügen der Blattverzierung die Richtung mehr hervor. Abbildung 241⁶: Die Kernform ist wie 241¹. Hinzugefügt sind Verzierungen, Fuß und Kapitell. Die letztgenannten Teile sind (Abbildung 249) vergrößert dargestellt. Die Form 241⁶ zeigt die Richtung der Stütze so bestimmt, daß die Umkehrung der Stütze nicht denkbar ist.

Der Kern der Stütze Abbildung 242¹ ist walzenförmig, ohne Richtung. Die Abschlußglieder oben und unten sind gleich. Durch die Form der Stütze ist die Richtung nicht erklärt. In Abbildung 242² ist gegenüber Abbildung 242¹ ein Glied anders geformt und dadurch der Hinweis auf die Richtung erreicht. Vgl. Abbildung 247.

Abbildung 243: Die Kernform, in den drei Beispielen, ist walzenförmig, ohne Richtung. Die Richtung haben die drei Formen durch das hinzugefügte Zierwerk bekommen.

Abbildung 244: Die beiden Formen sind gleich, bis auf die unteren Endigungen. Durch die Endigung 1 wird auf die feste Verbindung mit dem Boden hingewiesen, durch die Endigung 2 auf die Beweglichkeit des Gegenstandes.

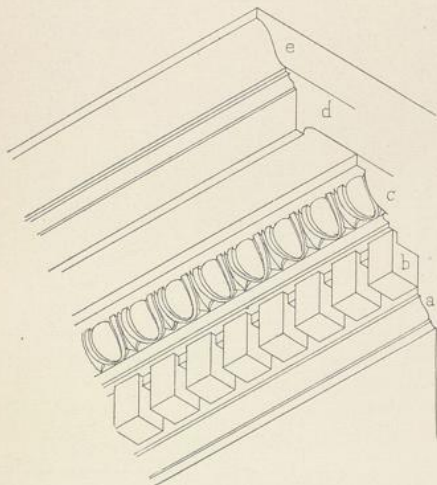


Abbildung 235.

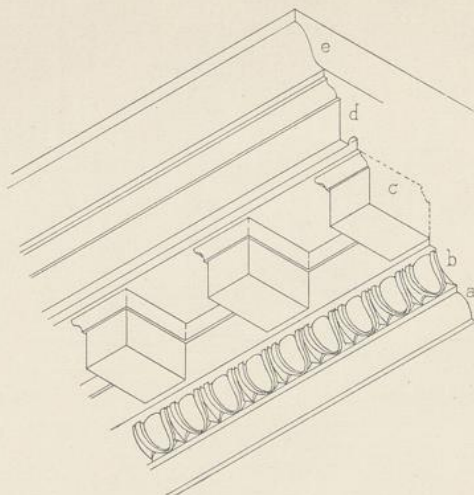


Abbildung 236.

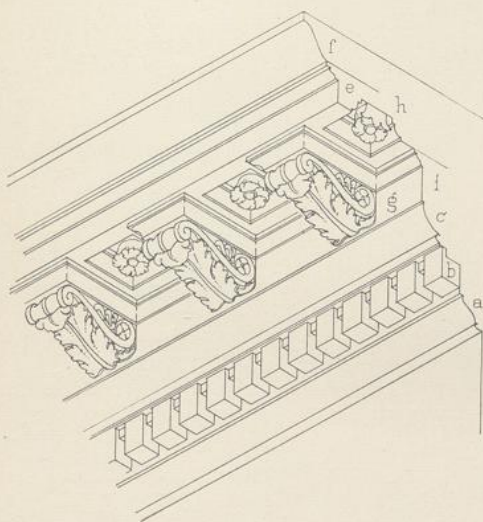


Abbildung 237.

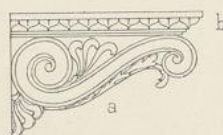


Abbildung 238.



Abbildung 239.

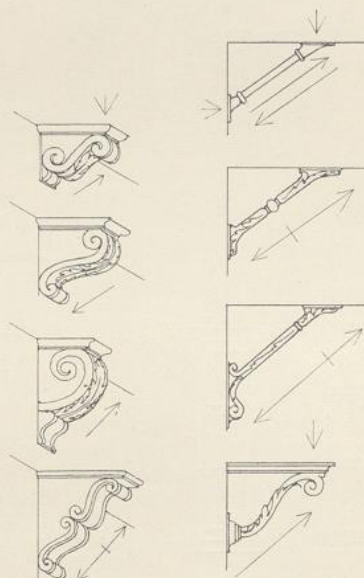
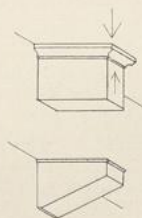


Abbildung 240.

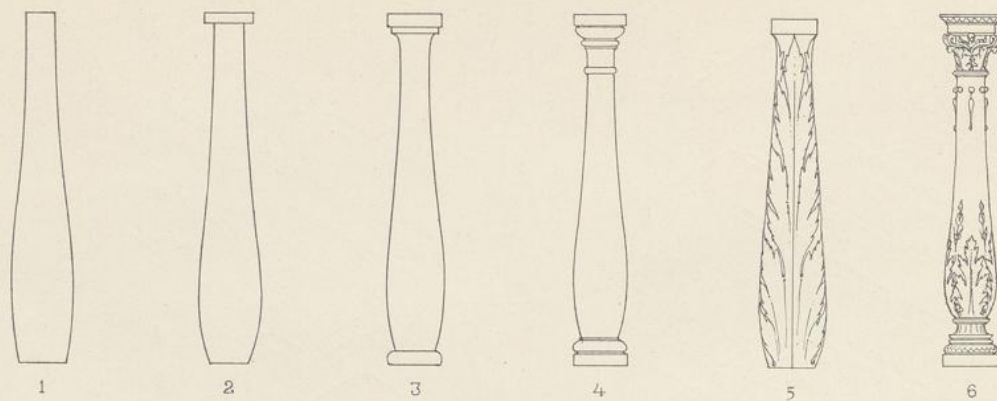


Abbildung 241.



Abbildung 242.

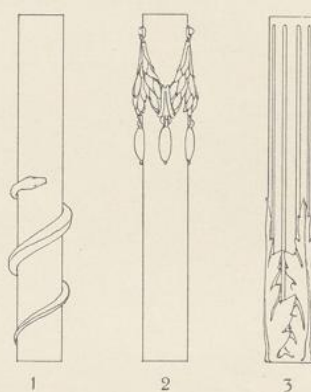


Abbildung 243.

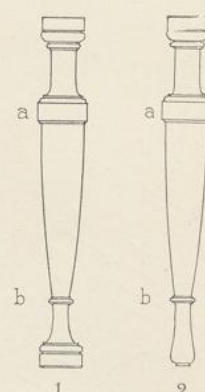


Abbildung 244.

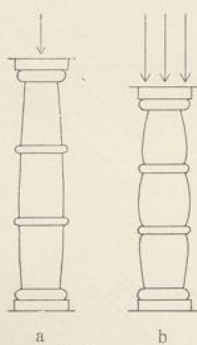


Abbildung 246.



Abbildung 245.

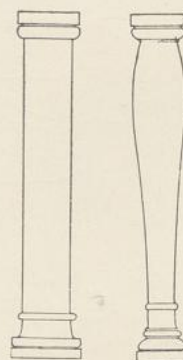


Abbildung 247.



Abbildung 248.

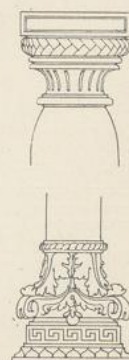


Abbildung 249.

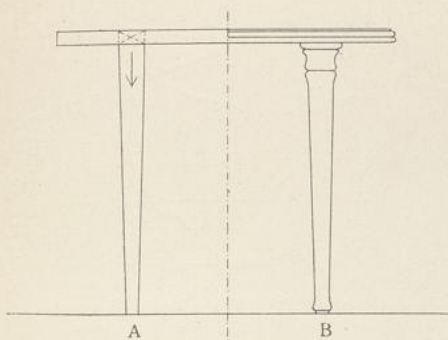


Abbildung 250.

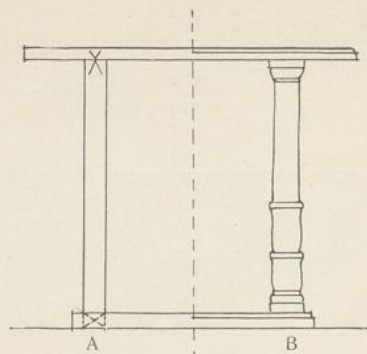


Abbildung 254.

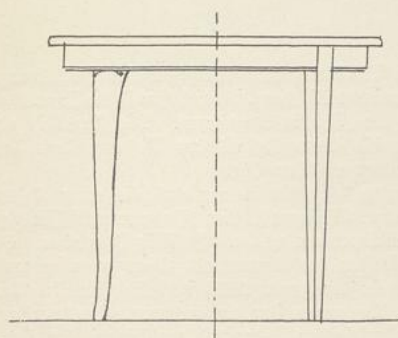


Abbildung 251.

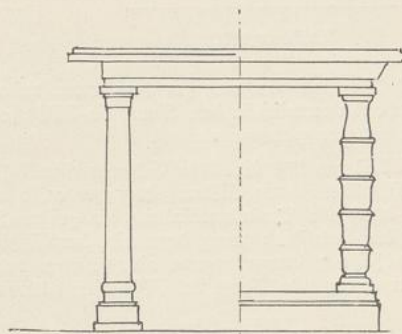


Abbildung 255.

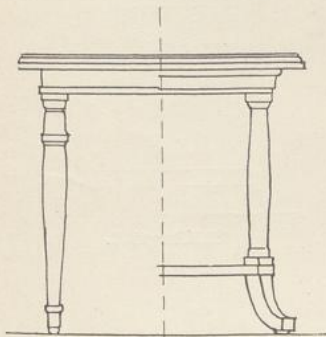


Abbildung 252.



Abbildung 253.

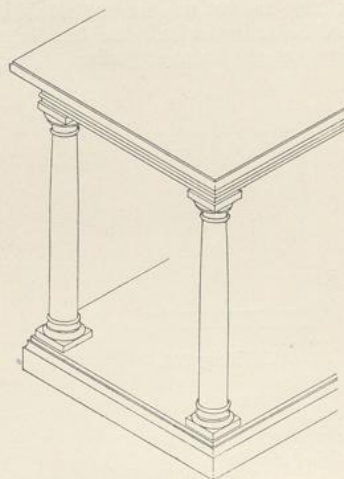


Abbildung 256.

Abbildung 246: Der Schaft der Stütze ist in beiden Beispielen nach der Form einer mit Ringen umspannten elastischen Masse gestaltet. In der Stütze 2 ist das Belastetsein durch das Stauchen der Masse und die Schwellung mehr betont als in der Form der Stütze 1. Abbildung 247 und 248: Die Stützen Abbildung 241^a und 233a umgekehrt. Die Formen sprechen gegen diese unrichtige Lage, besonders Abbildung 248.

Abbildung 250 A: Der Tischfuß ist mit der Tischplatte fest verbunden. Abbildung 250 B: Profilierter Fuß. Abbildung 251 bis 253: Beispiele für Fußformen beweglicher Tische. Abbildung 254 A: Der Tischfuß ist mit der Bodenplatte fest verbunden und gegen die Platte gerichtet. Dieser Tisch hat einen bestimmten Platz im Raum. Der Tischfuß ist also ganz anders zu formen als der eines beweglichen Tisches. Abbildung 254 B, 255

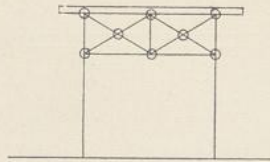


Abbildung 257.

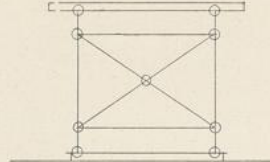


Abbildung 259.

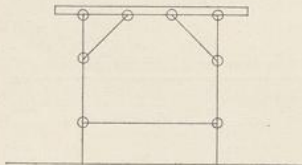


Abbildung 258.

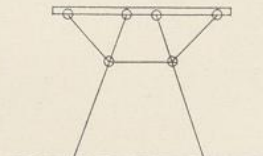


Abbildung 260.

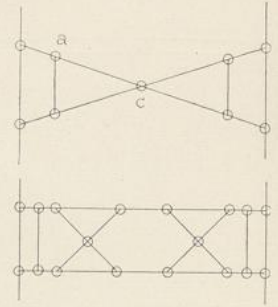


Abbildung 261.

und 256 sind Beispiele für Fußformen unbeweglicher Tische (unbeweglich in dem Sinne: die Tische sollen nicht hin und her getragen werden).

Abbildung 257 bis 261: Schemas für Tischgerüste. Müssen Gerüste aus Stäben gebaut werden, so bekommen sie durch die Dreieckverbindung die größte Festigkeit. Ist das Holz stark genug, dann wird der Tischler Jarge und Füße zusammenstemmen oder schlißen und leimen, oder er verbindet Jarge und Füße mittels starker Dübel.

Beispiele für die Verwendung der Sinnbilder. Abbildung 262: Ein Kasten — vier Seitenwände, Rückwand, Tür; wenn jemand diesen Kasten in der Hand hat und ihn wegstellen will, auf welche der fünf Seiten legt er ihn? Auf dem Kasten ist kein Zeichen für Oben und Unten vorhanden. Ein Ornament auf der

Tür, wie in Abbildung 263, gibt schon eine Aufklärung. Das Ornament hat Richtung. Noch besser ist die Form 264, der Kasten hat Füße in Kugelform. Die Kugel ist ein Zeichen für die Beweglichkeit des Kastens; dazu das Richtungszeichen auf der Tür.

Abbildung 265 A: Ein kleiner verschließbarer Kasten — zwei Seiten, Rückwand, Tür (Rahmen und Füllung) und zwei Endbretter a und c. Zufällig ist c oben. Ist an diesem Kasten das Unten und Oben zu erkennen? Nein. Auch in der Form 265B ist kein Hinweis. Die bandartigen Rehlungen der Endbretter weisen nur auf das Verbundensein der Seiten und der Tür mit den Endbrettern hin.

Abbildung 266: Das Ornament auf der Tür gibt Antwort auf die Frage: Wo ist Oben? Und Abbildung 267 klärt über die Beziehung des Kastens zum Unterbau (Tisch, Schrank) auf. Der Kasten ist beweglich.

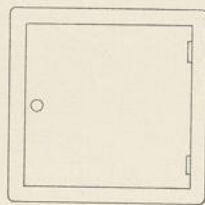


Abbildung 262.

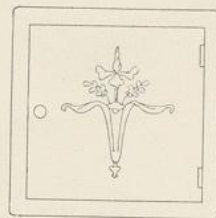


Abbildung 263.

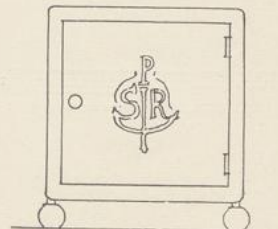


Abbildung 264.

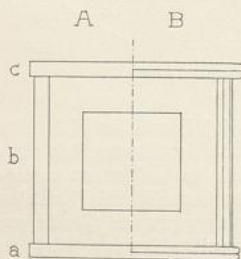


Abbildung 265.

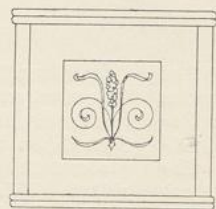


Abbildung 266.

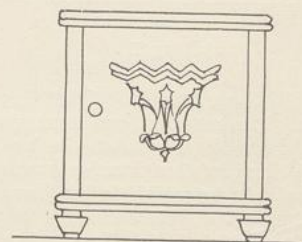


Abbildung 267.

Die Profile von allem Leistenwerk sind zusammengesetzt aus Platten, Hohlkehlen, Stäben und Karniesen in den verschiedenartigsten Größen und Formen. Ein Stab kann einen kreisförmigen Querschnitt haben und ein gezogenes Profil. Ebenso die Hohlkehle und das Karnies sowie wellenförmige Profile (Abbildung 268).

Diese Formen finden wir in allen Profilen wieder, einzeln oder zusammengesetzt, als Verzierungen, als Bänder, als Endigungen. In der griechischen Baukunst ist ein System für die Profilbildung entstanden, das die Beziehungen der Bauteile zueinander verständlich macht — sinnbildlich erklärt. Ich erinnere an die Sinnbilder des Bindens, der unfreien und der freien Endigungen und des Stützens und verweise auf den Teil IV. Die griechische Baukunst hat die römische beeinflusst, und Baukünstler der folgenden Zeit bis heute haben diese Formen absichtlich nachgebildet oder haben sich von ihnen beeinflussen lassen. Ausgenommen sind die Gotiker, die ihre Profilformen nach einem anderen Prinzip gebildet haben, und Baukünstler der letzten 20 Jahre, die sich von antiken Überlieferungen frei machten. Betrachten wir zunächst die Reihenfolge der Höhen und Tiefen von profilierten Flächen, die durch die Reihung von Einzelformen entstehen, und beachten wir die dadurch entstehenden Licht- und Schattenflächen und die Teilung der Flächen. Fehlt die proportionale Entwicklung der Profillinie, fehlt die Symmetrie, wenn eine Form abgeschlossen werden sollte, fehlt an gegebenen Punkten die Reihung gleicher Formen, fehlt all das, worauf im vorhergehenden hingewiesen worden ist, was wir in dem Kapitel „Das Sehen“ betrachtet haben, so ist auch keine gute Wirkung vorhanden. Ferner sei nochmals daran erinnert, daß ein Gegenstand, der zusammen mit anderen gesehen wird, anders gestaltet werden kann als einer, der nur für sich wirken soll. Der Anfänger beobachte, welche Wirkung erzielt wird, wenn gleiche Formen einander folgen, wenn Kontraste vorhanden sind, und wenn durch ähnliche Formen Steigerungen der Bewegung der Profillinie bewirkt werden (Abbildung 269).

Und weiter noch ist bei der Profilbildung zu beachten (vergleiche das Seite 10 Gesagte): Profile, auf die man hinabsieht, erscheinen niedriger, als sie sind — erscheinen also flacher, zusammengedrückt. Profile, zu denen man hinaufsehen muß, erscheinen ebenfalls flacher, als sie sind.

Ein Würfel ist ein in sich abgeschlossener Körper, der keine Beziehung zur Umwelt zeigt. Werden diesem Würfel profilierte Platten oder Leisten nach Abbildung 271 angefügt, so hat dieser Körper Richtung. Die Flächen a sind freie Seiten, b und c sind obere oder untere Endflächen. Die Profilformen b und c sind nicht so abweichend geformt, daß diese Abweichung das Oben und Unten kennzeichnet. Dagegen haben b und c (Ab-

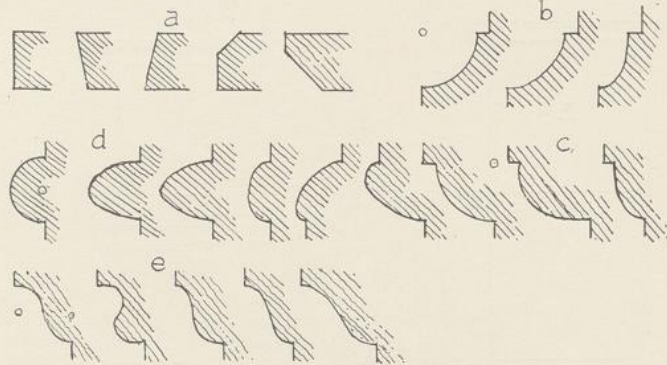


Abbildung 268.

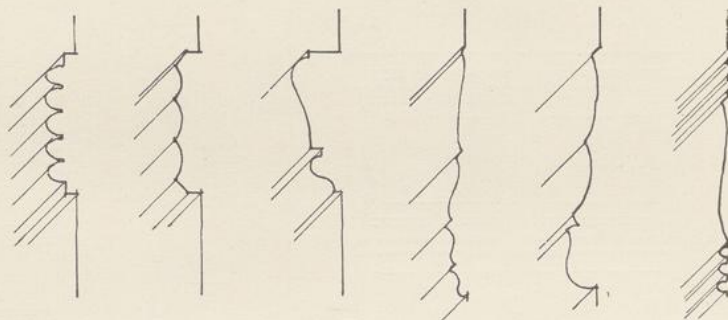


Abbildung 269.

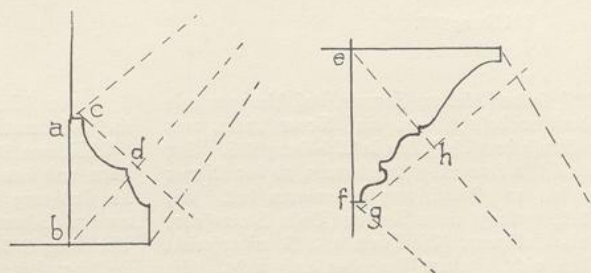


Abbildung 270.

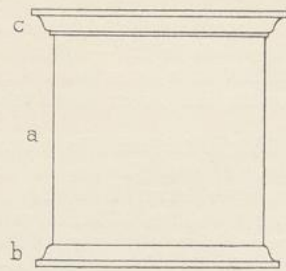


Abbildung 271.

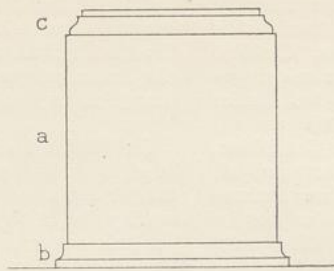


Abbildung 272.

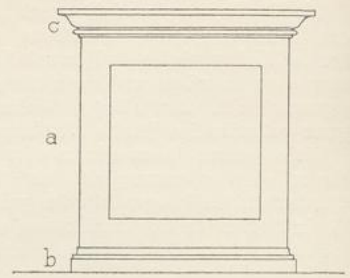


Abbildung 273.

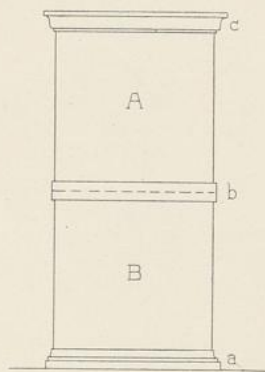


Abbildung 274.

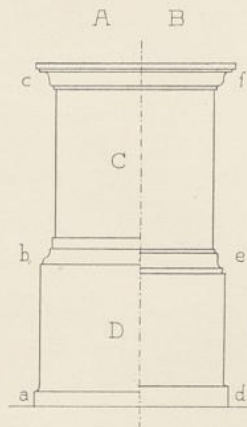


Abbildung 275.

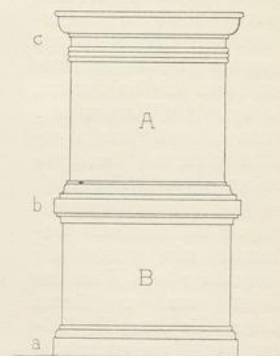


Abbildung 276.

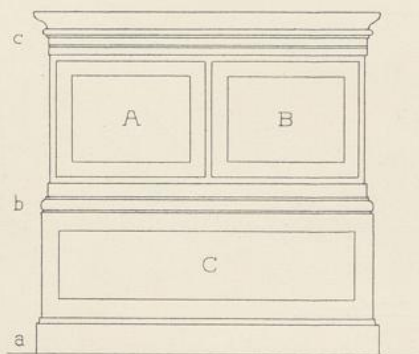


Abbildung 277.

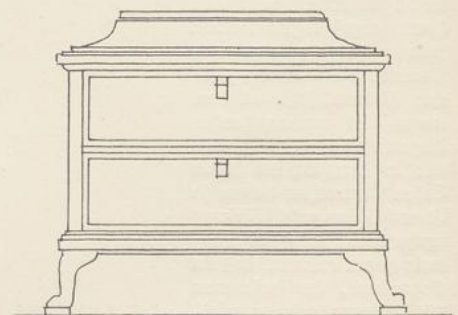


Abbildung 278.

bildung 272) so verschiedene Formen, daß hier gar kein Zweifel darüber besteht, was am Körper unten, was oben ist. Ebenso deutlich ist das in Abbildung 273. Nur läßt diese nicht so klar wie 272 erkennen, ob der Körper nach oben hin noch Beziehung zu anderen hat. Die Form c, 272, verlangt einen Aufbau (Vase, Statue oder anderes) als Endigung. Die Form c, 273, widerspricht dem Aufbau nicht, fordert ihn aber auch nicht. Die Gesamtform 273 weist auf kleinere Gegenstände als

Aufbauten (Endigungen), während 272 seiner Form nach ein Postament für einen größeren Gegenstand ist.

Abbildung 274: Die Körper A und B sind durch ihre Form und das Band b, den gemeinsamen Sockel a und die Endigung c der Form nach zu einem Körper geworden (Schrank oder anderes). Die Körper C und D, Abbildung 275, sind vereinigt, sind der Form nach eins. D ist der Sockel für C. Die Verbindung und das Lasten von C auf D ist durch b und e verschieden zum Ausdruck

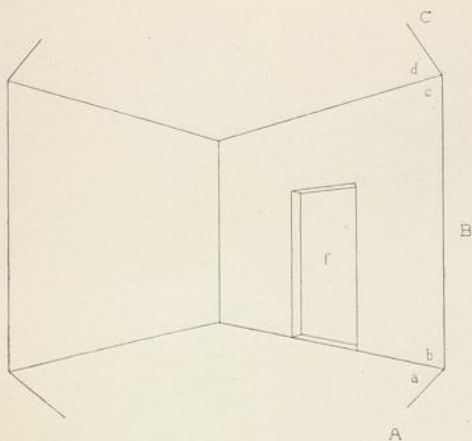


Abbildung 279.

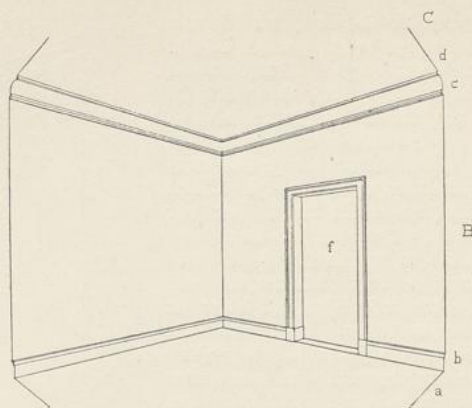


Abbildung 280.

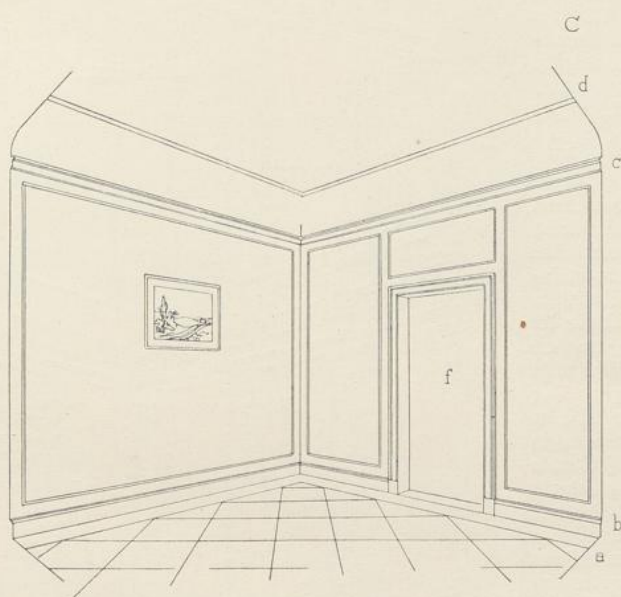


Abbildung 281.

gebracht. Abbildung 276, A und B: Jeder dieser Körper ist für sich abgeschlossen, B als Unterbau. a und c sind nach ihrer Größe Sockel und Bekrönung für die Gesamtform. Abbildung 277: A und B sind durch Bänder zu einem vereint, C ist der gemeinsame Sockel. c ist für A, B und C gemeinsames Endigungsglied. Die Formen 274 bis 277 haben einen sich dem Boden dicht anschließenden Sockel, ein Zeichen, daß sie an dem ihnen gegebenen Platz bleiben sollen. Abbildung 278 zeigt durch die Fußform auf die Beweglichkeit des Gegenstandes. Im Aufbau sind zwei Kästen durch die Umrahmung formal zu einem Körper vereint.

Abbildung 279: Die Ecke eines kahlen Raumes mit einer Durchgangsöffnung. Abbildung 280 bis 283 sind Beispiele, wie die Bauteile, Fußboden, Wände, Decke, jeder Teil für sich, durch Umrahmungen abgeschlossen und durch Bänder (Sockel, Hohlkehle) miteinander zu einem

Ganzen verbunden werden können, wie durch richtungslose Verzierungen der Fußboden und die Decke verziert und die aufrechte Lage der umfassenden Mauer ebenfalls durch Ornament oder architektonische Gliederung betont werden kann.

Bisher ist in allen Ausführungen nicht besonders auf die Tischlerarbeiten hingewiesen. Untersuchen wir, wie der Tischler diese allgemeingehaltenen Erklärungen verwenden kann. Für den Ausbau des Hauses liefert der Tischler Fensterrahmen, Türen, Parkett, Wand- und Deckenbekleidungen, Treppen und Brüstungen. Liefert der Architekt die Zeichnungen zu diesen Gegenständen, so bleibt für den Tischler nur die Übertragung der vom Architekten durchdachten Form auf den Werkstoff, die Ausführung in Holz — eventuell hat er Vorschläge für den Zusammenbau zu machen, wenn solcher nicht schon

durch die äußere Form für alle Teile gegeben ist. Hat der Tischler die Entwürfe zu machen, so sind die Gesamtmaße, zum Beispiel Höhe und Breite der Fenster, vielfach unabänderlich durch den Rohbau gegeben. Andere Maße sind durch den Nutzungszweck bedingt. (Teil II.) Trotzdem behält der Tischler sehr viel Freiheit für die Gestaltung. Die Fensterteilung muß sich harmonisch dem Mauerwerk der Fassade anschließen, mit dieser ein Ganzes bilden. Aber auch dem Innern des Hauses soll die Fenster- teilung angepaßt sein. Die Türen: Unsere heutige Technik erlaubt es uns, große Flächen zu bilden, wenn uns solches im Interesse der Raum- wirkung richtig erscheint. Daselbe gilt für Wand- und Deckenbeklei- dung. Für alle diese Arbeiten kommen die allgemeinen Gestal- tungsgrundsätze voll zur Auswirkung. Ohne Symmetrie, Proportionalität und Richtung wird kein Werk ge- staltet werden können. Für hohe Räume und für lange Räume for- dern Verkürzungen und Über- schneidungen besondere Beachtung. Die architektonische Raumwirkung darf durch die Tischlerarbeiten nicht gestört werden. Wandvertäfel- ungen bis zu 2 Meter Höhe bilden meist nur den Hintergrund für die Personen des Hauses, trotzdem darf die Teilung der Fläche nicht langweilen. Vertäfelungen über diese Höhe hinaus müssen bei aller Abwechselung der Formen ruhig wirken und das Auge auf Punkte lenken, die etwas Besonderes bieten. Fußboden, Wand und Decke müssen im Verein mit der übrigen Raumausstattung ein harmonisches Ganzes bilden, in dem einzelne Er- scheinungen Ruhepunkte für das Auge sind. Sind mehrere anein- anderschließende Räume auszu- bauen, so muß die Einheit des Hauses der Eindruck des Ganzen sein. Womit jedoch nicht gesagt werden soll, daß ein Raum dem anderen gleichen soll. Selbstver- ständlich soll ein Wechsel der Er- scheinungen da sein. Ist ein Haupt- raum — Festsaal, Musikzimmer, Gesellschaftszimmer — vorhanden, so wird fast immer vom Eingang bis in diesen Raum eine Steigerung der dekorativen Mittel zweckmäßig sein. Die Dekoration muß zum Frohsinn anregen. Jeder Raum fordert besondere Mittel. Will der Raumkünstler durch die Ausstattung der Festräume überraschen, so dürfen die Motive der Dekoration des Hauptraumes nicht in den Vorräumen wiederholt werden. Soll ein Raum besonders hell erscheinen, so darf in den Vor-

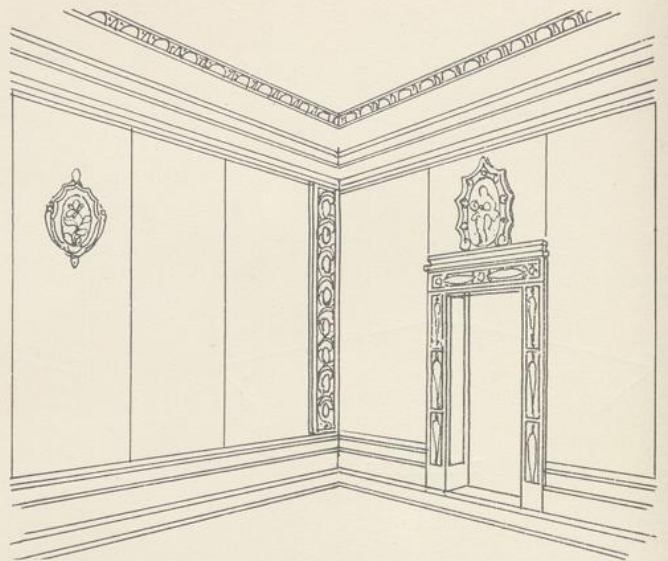


Abbildung 282.

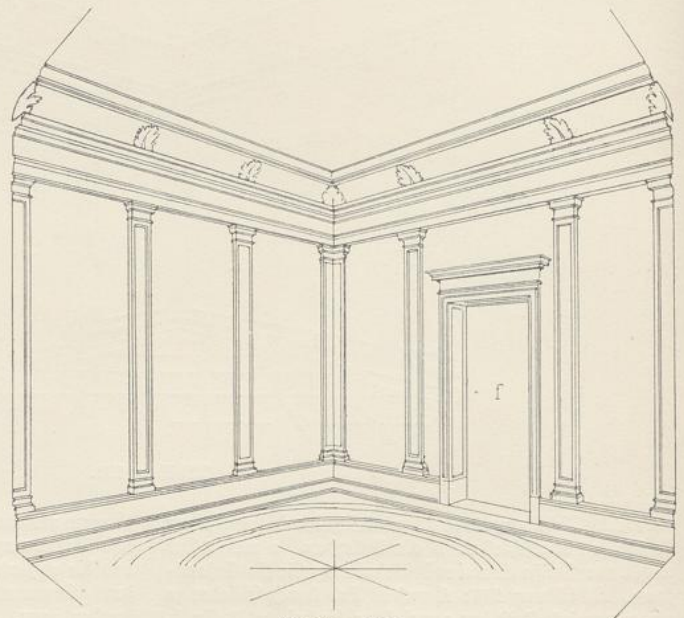


Abbildung 283.

räumen nur ein gedämpftes Licht sein. Soll ein Raum überraschend hoch erscheinen, so müssen die Vorräume niedere Decken haben. Nur durch Kontrast wird die Wirkung erhöht. Wohnräume, in denen wir tagtäglich stundenlang verweilen, dürfen durch ihre Ausstattung nicht fortgesetzt aufregen, hier muß wohlthuende Ruhe herrschen. Jeder Anfänger hüte sich, beschränke sich, ver- arbeite nicht zu viele einander fremde Motive in einem Raum. Formen, Farben, Helligkeitskontraste sind sehr



Abbildung 284.



Abbildung 285.

Landesverein Sächsischer Heimatschutz. Entwurf: Architekt S. Tessenow. Ausführung: Deutsche Werkstätten A.-G., Hellerau.

wirksam, nur dürfen derer in einem Raum nicht viele auf den Bewohner einwirken. Durch wenig sehr Gutes am sorgsam gewählten Platz wird mehr erreicht als durch Überladung.

Unsere Körpermaße und -formen bedingen die Größen und Formen der Sitzmöbel und Tische sowie die der Betten und Liegestühle. Stühle, die viel bewegt werden müssen, dürfen nicht unhandlich groß und schwer sein. Das gleiche gilt für die Tische und alle Mobiliarstücke, die keinen Platz haben. Die Schrankhöhen werden durch den Nutzungszweck bestimmt. So ist auch hier die Länge des Menschen bestimmend für die Höhe des Gegenstandes. Auf dem Boden stehend wollen wir Bücher oder Kleidungsstücke aus den Schränken nehmen können, wir wollen in den Wohnungen nicht immer mit der Leiter von Schrank zu Schrank wandern. Und weiter kommt noch in Betracht, ob die Möbel für Mieträume oder für das eigene Haus bestimmt sind. Alle anderen Momente für die Gestaltung liegen im Material, in der Technik, den Raumverhältnissen, dem Willen und den Mitteln des Auftraggebers und der Kunst des Entwerfenden und Ausführenden.

Das Holz ist der Werkstoff des Tischlers, den er in der Form von Bohlen, Brettern, dünnen Platten, Furnieren, Leisten und Kantholz zu Fensterrahmen, Türen, Vertäfelungen und Möbeln verarbeitet. Die Eigen-

schaften des Holzes, die Breite der Platten, das Schwinden und Quellen bei der Veränderung des Feuchtigkeitsgehaltes der Luft, die Faserrichtung (schlichtes oder gemasertes Holz) und die Farbe geben eine Richtung für die Gestaltung der Dinge. Den Unzulänglichkeiten des Holzes muß durch die Technik begegnet werden. Das Schöne besonderer Hölzer muß durch die Technik, durch die Form zur Geltung kommen. Aber gerade all dieses kann dem Tischler zu einer Quelle eigenartiger Gestaltungsideen werden, wenn er richtig denkt. Es wäre zum Beispiel doch falsch, ein Holz, dessen Schönheit nur durch große, glatte, polierte Flächen zur Geltung gebracht werden kann, für kleinlich krause Formen mit mattblanker Oberfläche zu verarbeiten. Der Tischler kann den Brettbau und den Stollenbau oder beide kombiniert anwenden. Dadurch entstehen ihm mannigfache Möglichkeiten der Gestaltung. Er kann heute verhältnismäßig große Flächen durch Verleimen von Platten (Sperrn) herstellen, er kann Rahmen bilden, Verdoppelungen machen, kann kehlen, schweißen, kann Leistenverzierungen bilden, furnieren, beizen, wachsen, polieren. Mit Hilfe dieser Technik kann er unendlich verschiedene Formen bilden. Doch sei hier nochmals gesagt: Einem Gegenstand eine einfache, zweckgemäße, schöne Form geben ist eine Kunst — eine bessere Kunst als das Überladen der Dinge mit schreienden Verzierungen.

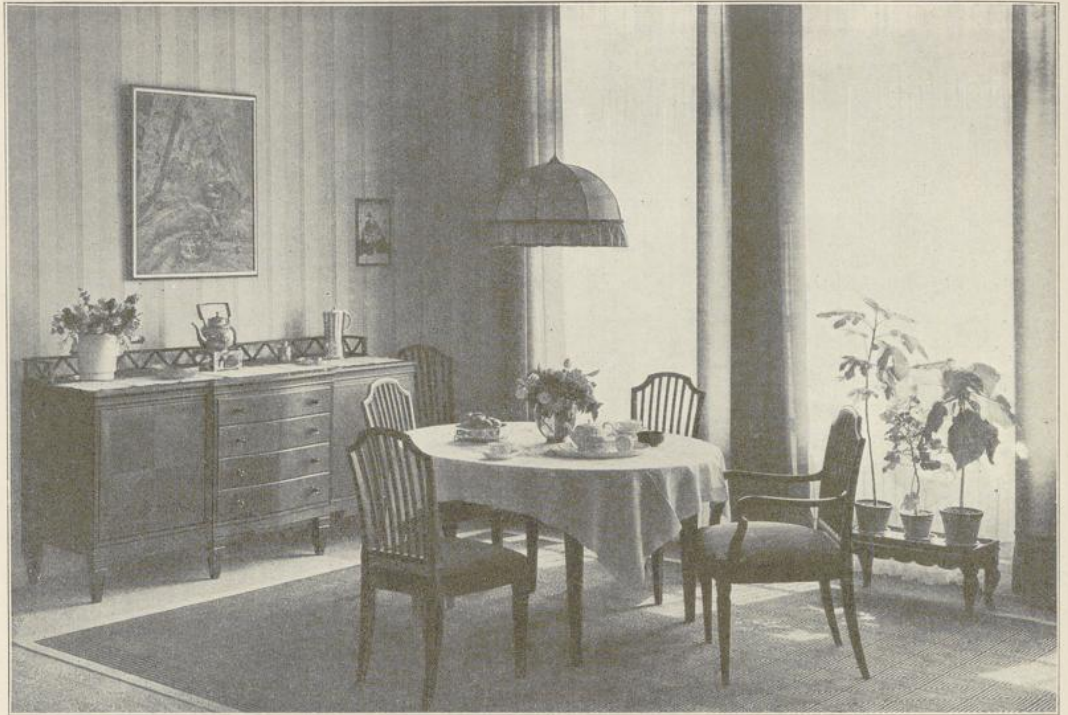


Abbildung 286. Entwurf: Architekt Karl Bertsch. Ausführung: Deutsche Werkstätten A.-G., Sellaerau.

Abbildung 284 bis 289 sind Beispiele für das, was der Tischler ohne Hilfe von Drechslern und Bildschnitzern und anderen zu leisten vermag.

Ein anderer Formenwechsel ist möglich, wenn der Tischler den Drechsler, den Bildschnitzer, den Intarsiaarbeiter usw. für die Ausführung der Verzierungen mitarbeiten läßt. Doch muß für das Zusammenarbeiten ein wohlbedachter Plan vorhanden sein. Ein Gestaltungsgedanke muß alle leiten.

Abbildung 290: Ein gotischer Schrank aus der Zeit 1460 bis 1520, im Nationalmuseum in München. Schnitzarbeit am Sockel und am Kranz. Reiche Eisenbeschläge auf den Türen. Ohne diese Verzierungen ist nicht viel mehr als zwei aufeinandergestellte glatte Kästen vorhanden. Durch das Zusammenarbeiten der drei Handwerker ist Gutes geschaffen worden. An erster Stelle steht der, welcher den schöpferischen Gedanken für die Gesamtform hervorgebracht hat.

Abbildung 291: Gotischer Schrank (spätgotische Zeit) im Schloß Traßberg, Tirol. An diesem Werk arbeiteten Tischler, Bildschnitzer, Maler, Schmiede.

Abbildung 292: Renaissanceschrank, 16. Jahrhundert. Nürnberger Arbeit. Neben dem Tischler war der Bildschnitzer hervorragend tätig. Wohltuend wirkt der Kontrast der ruhigen, glatten Flächen zu den ornamentierten und der Kontrast der Reliefs zu dem Rankenornament.

Abbildung 293: Schrank, Boulearbeit, Stil Louis XIV., im Louvre zu Paris. Sehr reich verzierter Schrank. Alle Flächen furniert. Intarsien aus schwarzem und dunkelbraunem Holz, Zinn, Messing und Schildpatt. Vergoldete Messingleisten und -rosetten, vergoldete Bronze Füße und Füllungsverzierungen, Marmorplatte. An diesem Werk haben gearbeitet: Tischler, Intarsiaarbeiter, Modelleur, Metallgießer, Gürtler, Ziseleur, Vergolder, Marmorarbeiter.

Abbildung 294: Spiegel (Psyche) im Palais de Compiègne. Spiegelgestell aus Mahagoni mit Bronzebeschlag und Bronzeleisten.

Abbildung 295: Kopfteil des Bettes Louis XIII. Eine schöne kunstgewerbliche Arbeit, an der Drechsler und Bildschnitzer besonderen Anteil hatten.

Abbildung 296: Stühle aus dem 17. Jahrhundert, portugiesische Arbeit. Sitz und Rückenlehne mit gepunztem Leder überzogen. Die großen Messingknöpfe an Sitz und Rückenlehne sind ein Teil der Verzierungen. Tischler, Drechsler, Bildschnitzer, Polsterer, Lederbildhauer, Gürtler, Vergolder wirkten hier zusammen.

Abbildung 297: Sofa im Schloß Fontainebleau, Stil Louis XVI. Reichgechnitztes vergoldetes Holz. Seidener Polsterüberzug. An diesem prunkvollen Sitzmöbel waren tätig: Tischler, Bildschnitzer, Vergolder, Polsterer, Posamentenmacher, Seidenwirker.



Abbildung 287. Stoffmuseum der Farbenfabriken in Peverkufen. GobelinSaal. Architekt H. Muthesius.

Hiermit sind wir zu dem Studium der alten Kunst übergegangen, mit der wir uns im IV. Teil weiter beschäftigen werden. Jeder Kunsthandwerker muß sich einen Überblick über die Leistungen vergangener Zeiten und der Gegenwart verschaffen. Er muß kritisch sein Wollen und Können mit dem der anderen vergleichen. Aber besonders muß sich der Tischler mit den Arbeiten der Alten beschäftigen, der sogenannte „Stilmöbel“ herstellen will. Aufträge dieser Art werden immer noch gegeben. Es ist eine alte Zimmerausstattung zu ergänzen, oder aus Liebhaberei will der Besitzer eines großen Hauses einen Raum in der Stilrichtung einer früheren Zeit ausbauen, oder es wird ein prunkender Ausbau gewünscht. Der Auftraggeber kennt die Wirkung gewisser Stilmöbel, die ihm vertraut ist als das seinem Empfinden fremde Moderne. Werden in solchen Fällen alte gute Vorbilder kopiert, so sind das Möbel alter Art. Werden jedoch Vorschriften gemacht, wie zum Beispiel Maße gegeben nach Abbildung 298, und wird das Äußere dann, wie Abbildung 299 bis 304 zeigen, mit alten Motiven verziert, so wird die neue Form immer von der alten abweichen. Doch auch zu dieser Art Wollen gehört eine gute Kenntnis alter Formen.

Abbildung 298: Maßskizze; Abbildung 299: Gotische Motive verwendet; Abbildung 300: Frührenaissance-

motive; Abbildung 301: Renaissance motive; Abbildung 302: Barock motive; Abbildung 303: Rokoko motive; Abbildung 304: Motive, Zeit Louis XVI.; Abbildung 305: Neue Form.

Die Abbildungen sind Strichzeichnungen (Strich- äkungen). Der Schrank, Abbildung 305, hat eine einfache Form und ist mit fein gemasertem und schlichtem Holz in zwei Tönen furniert gedacht. Vgl. die Abb. 286, 289, diese zeigen, soweit das hier möglich ist, die Wirkung des Holzes. Die Abbildung 305 genügt dem Fachmann, wenn die Maße eingeschrieben sind. Kann sie dem Laien, der einen Schrank anfertigen lassen will, genügen? Nein, dem muß man ein Bild geben. Vergleiche weiter die Abbildungen 285 bis 297.

Abbildung 305: Die Füllungen sind mit plastischen Verzierungen umrahmt, die Verzierungen der Füllungen sind in Intarsia gedacht. Der erfahrene Fachmann kann von der Wirkung dieser Verzierungen nach der Strich- zeichnung eine ungefähre Vorstellung haben — von der Unterordnung der Intarsiaornamente gegenüber der plastischen Umrahmung. Sind andere imstande, derartige Zeichnungen richtig zu beurteilen? Absichtlich sind hier die Abbildungen 284 bis 289 und 298 bis 304 einander gegenübergestellt, um die verschiedenen Darstellungsweisen zu erklären. Auch das ist wichtig für die Gestaltung der



Abbildung 288. Bibliothekszimmer im Schloß Cecilienhof. Prof. Schulze, Raumburg.

Tischlerarbeiten. Wie erfreut ist der Anfänger, wenn er seine ersten Entwürfe auf dem Papier fertig hat — bis ihm der erfahrene Fachmann sagt: „Sie haben noch nicht die richtige Vorstellung von der Wirkung plastischer Formen. Sie müssen besser beobachten, in Privathäusern, in Museen, in Werkstätten, und müssen Zeichnung und

plastische Form vergleichen, damit Sie eine Vorstellung von der Wirkung gezeichneter Formen bekommen.“ Der Zeichner muß die Form und Erscheinung des Gegenstandes, den er zeichnen will, mit seinen inneren Augen sehen, damit er eine Form zeichnet, die die gewollte Wirkung hat.





Abbildung 289. Architekt Karl Bertsch. Deutsche Werkstätten A.-G., Hellerau.

4.

In der Ausgabe „Das Fachzeichnen für Tischler“, 1900, waren Text und 105 Seiten Abbildungen unter dem Titel „Formenlehre“ gegeben. Durch diese Formenlehre sollte in der durch den Lehrplan der Pflichtschule kurz bemessenen Zeit das Freihandzeichnen und das Formenverständnis der jungen Anfänger nach Möglichkeit gefördert werden. Die Formenlehre sollte über die Grundlagen des Ornaments und die Formen des Ornaments als solchem aufklären. Mangel an Vorbildermaterial in kleinen Schulen (seinerzeit) führte zu dem Wandtafelvorzeichnen. Auch der Wunsch, den jungen Schülern zu zeigen, wie eine Zeichnung entsteht, trug dazu bei, diese Vorzeichnung zu fordern. Damit nun aber der Lehrer schnell und sicher die richtigen Maße finde, wurde ihm das Hilfsnetz gegeben. Und auch der Schüler durfte das

Hilfsnetz benutzen, damit er trotz seiner Unbeholfenheit Zeichnungen bekomme, die für ihn, für seine Werkzeichnungen Wert haben. Erklärt wurden die Zeichnungen durch die Ausführungen zur „Kunstform und zum Stil“. Die Reihenfolge der Formen, die als Beispiele gegeben wurden, waren dem wachsenden Verständnis der Anfänger angepasst. Deshalb auch die Stilisierung der zuerst gegebenen Naturformen zur einfachen großen Form. Und gerade durch diesen Aufbau hat die Formenlehre viele Freunde gefunden. Die Beispiele sind auch heute noch ein brauchbares Material für den Tischler, sie geben Anregung und helfen zum Verständnis der Kunstform. Das ist der Grund, weshalb diese Abbildungen in diese Neubearbeitung aufgenommen worden sind, was natürlich nicht hindert, diese Abbildungen auch in Schulen zu benutzen.