

WYDZIAŁY POLITECHNICZNE KRAKÓW

BIBLIOTEKA GŁÓWNA

|| 7498
L. inw.

Druk. U. J. Zam. 356. 10.000.

ON GARISCH
IT IN ORNA
MENTAUER SCHRIFT:

[Handwritten signature]

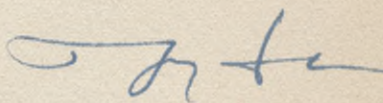
WIEN 1905
VON DER K.K. HOF.V. STAATSDRUCKEREI

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000299464

RUDOLF VON LARISCH
UNTERRICHT IN ORNA-
MENTALER SCHRIFT



VON DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI
□ WIEN 1905 □



117498



IM AUFTRAGE DES K. K. MINISTERIUMS
□ FÜR KULTUS UND UNTERRICHT □
HERAUSGEGEBEN VOM LEHRMITTEL-
BUREAU FÜR GEWERBLICHE UNTER-
RICHTSANSTALTEN AM K. K. ÖSTERR.
MUSEUM FÜR KUNST UND INDUSTRIE
□ IN WIEN □

□

□

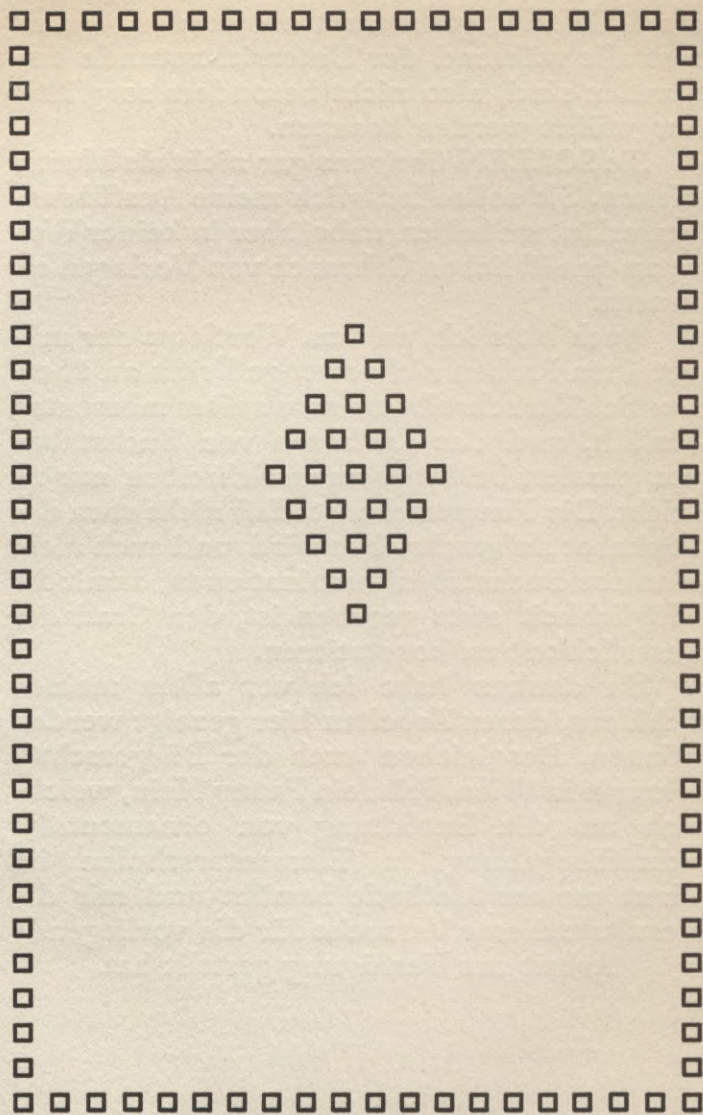


as Gestalten von ornamentaler Schrift ist in Wesenheit Empfindungssache. Normen haben bisher auf diesem Gebiete mehr Schaden als Nutzen gebracht.

□ In dieser Erkenntnis konnte ich mich nur schwer entschließen, einen Lehrbehelf für diesen Wissenszweig zu verfassen. Überdies ward ich mir der Schwierigkeit bewußt, die große Anzahl von Mosaikteilchen, welche während meines Unterrichtes entstanden und die immer wieder Form und Farbe wechselten, in ein klares Bild zu fassen. Und doch mußte ich mir sagen, daß das Zusammenstellen des Bildes mir, der ich jedes einzelne Teilchen geschliffen und geprägt hatte, eher gelingen mußte, als einem andern. Um nun nicht eines Tages meine ganze Arbeit entstellt wiederzufinden, habe ich mich entschlossen, das Resultat meiner bisherigen methodischen Erfahrungen zu vorliegender Arbeit zusammenzufassen. □

□ Damit möge auch erklärt sein, daß ich oft von der üblichen Form der Unterrichtsbehelfe abweiche und häufig die Ich-Form gebrauche. Es ist eben mein Bestreben, lediglich referierend zu wirken und mich möglichst der präzeptorischen Form zu enthalten. □

□ Die beigegebenen Beispiele sind durchwegs Schülerarbeiten und zwar stammen sie aus den verschiedensten Unterrichtssphären. Sie treten um so weniger mit dem Anspruch auf,



Der erste Abschnitt dieser Arbeit gliedert sich nach 2 Gesichtspunkten und zwar: □

I. DER BUCHSTABE SELBST. □

(Hervorbringung und Pflege des handschriftlichen Charakters.) □

II. BEZIEHUNG DER BUCHSTABENZUEINANDER. (Beherrschung der ornamentalen Buchstaben-Massenverteilung.) □

Um die Darstellung des Unterrichtsganges nicht zu stören, wurde von der räumlichen Trennung des ganzen Stoffes in diese 2 Kapitel abgesehen, doch wird es dem Leser unschwer gelingen, in diesem Sinne zu unterscheiden. Wo es übrigens besonders wichtig erschien, ist ohnehin auf diese Unterscheidung hingewiesen. □



in charakteristisches Merkmal unserer modernen Schriftentwicklung bildet die neuartige Behandlung der ornamentalen Massenverteilung der Buchstaben. Diese wieder gipfelt in dem Bestreben, jede Einzelheit der Gesamtbilderscheingung unterzuordnen. □

□ Nachdem Jahrzehnte hindurch der bildende Künstler der Schrift den Rücken gekehrt hatte, begann er dieses Gebiet vor wenigen Jahren (und zwar zuerst in England und später dann auch auf dem Kontinent) wieder mit seiner künstlerischen Individualität und Schaffenslust zu beleben. □

□ Gleichfalls bezeichnend für die neue Zeit ist das Streben nach Engführung der Buchstaben, also das Schaffen von Verteilungsschwierigkeiten, zugleich aber auch der Kampf mit diesen Schwierigkeiten und ihre allmähliche Überwindung. □

□ Daß es auf diesem Wege zu mancher Entgleisung kam, schmälert nicht den Wert der künstlerischen Arbeit, der unserem Gebiete gewidmet war und für immer erhalten bleiben wird. □

□ Jene gedankenlosen Nachahmer freilich, welche — zuerst meist nörgelnd — dann aber, wenn sie den Erfolg wittern, ohne jede Vertiefung die äußeren Allüren einer künstlerischen Bewegung erhaschen, um sie dann ohne Zweck, ohne Geist und ohne Geschmack am

unrechten Platz zu kopieren, können nicht genug gezeißelt werden. Sie sind Kulturschädlinge. Wenn zum Beispiel ein Künstler zu Anfang der Bewegung dem ununterbrochenen Rhythmus zuliebe in einem ganz bestimmten Falle, die Lösung **IIIIIAIIII** oder **IIITVIIII** wagte, so war es andererseits ein arger Mißgriff, nunmehr überall verstümmelte Buchstaben als „Moderne“ anzupreisen, besonders wenn der angeschlagene Rhythmus diese Verstümmelung in keiner Weise motivierte und wenn es gar nicht darum zu tun war, eine Formenkollosion zu vermeiden. □

□ Eine ganze Reihe von solchen Beispielen, welche hier vorgeführt werden könnten, ersparen wir uns um so lieber, als der aufmerksame Leser im folgenden aus den verschiedenen Ratschlägen und Bemerkungen gar manchen Fall von „falsch verstandener Moderne“ erkennen mag. □

□ Die Auseinandersetzung dieses Entwicklungsganges ist notwendig, weil wir erkennen müssen, wie wichtig es heute ist, die Herrschaft über die ornamentale Massenverteilung der Buchstaben zu gewinnen. □

□ Ein höheres Maß dieser Herrschaft aber kann nur durch Übung und durch Studium erreicht werden. □

Es ist also unbedingt notwendig, daß der Schüler Schriftflächen rhythmisch einheitlich schließen lerne, daß er lerne, Worte zu schreiben, in welchen die Buchstaben

GLEICH WEIT VON EINANDER ENTFERNT ERSCHEINEN. □

□ Er muß dies als SCHÜLER lernen, auch wenn er später als KÜNSTLER ausnahmsweise dem wechsellvollen Schriftrhythmus huldigen sollte. Er muß lernen eine Fläche mit „perlender“ Schrift zu dekorieren, auch wenn er starke Kontraste dieser geschlossenen Fläche gegenüber stellen will. □

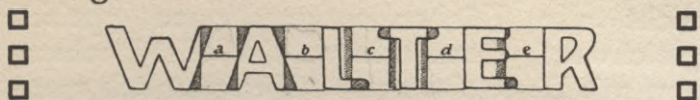
□ Denn, was er als KÜNSTLER beherrschen soll, muß er früher als SCHÜLER erlernt haben. Dem Künstler mag es ja dann gelingen, reizvolle Störungen im gleichmäßigen Rhythmus anzubringen, er wird aber ohne Studium und ohne Übung nie ein Schriftfeld ornamental gleichmäßig schließen, das ist: beim Schreiben die einzelnen Buchstaben gleich weit voneinander entfernt erscheinen lassen können. □

□ Wann erscheinen nun Buchstaben gleich weit von einander entfernt? Dann, wenn die Hintergrundausschnitte, welche zwischen diesen Buchstaben entstehen, dem FLÄCHENINHALTE nach gleich sind. □

□ Dieser Satz gilt mit geringen, keinen Ausschlag gebenden Ausnahmen, welche in kleinen optischen Täuschungen, Impressionsfeinheiten und so weiter ihren Grund haben. □

□ In dem Worte WALTER erscheinen zum Beispiel die Buchstaben deshalb gleich weit voneinander entfernt, weil — wie die Hilfslinien andeuten — die Hintergrundausschnitte

a, b, c, d und e dem FLÄCHENINHALTE nach gleich sind. □



□ Ähnliche Beispiele sind vom Lehrer an der Tafel so lange zu wiederholen und eindringlich zu erklären, bis das Prinzip ALLEN Schülern vollkommen klar ist. □

□ Der Schüler hat also, nicht wie bisher, allein die Gestalt der Buchstaben selbst zu erfassen, sondern er hat stets auch ZWISCHEN die Buchstaben zu schauen, er hat mit dem Aufgebote seiner ganzen Schaukraft die Silhouette dieser zwischen den Buchstaben entstehenden Flächenform zu erfassen und sie ihrer optischen Massenwirkung nach zu wägen, um sie bei der nächsten Buchstabenkombination mit dem gleichen Werte wiedergeben zu können. □

□ Wie man sieht, handelt es sich hier nicht um rein geometrische Maße, sondern um OPTISCHE EINDRUCKSWERTE. Damit dem Schüler der erste Schritt möglichst erleichtert werde, beginne man zwar mit obigen geometrischen Beispielen, übe ihn dann später aber nur auf das Wägen der Hintergrundausschnitte als optischer Lücken ein. □

□ Es ist dem Schüler begreiflich zu machen, daß der Satz: „Buchstaben erscheinen gleich weit voneinander entfernt, wenn die Hintergrundausschnitte zwischen diesen Buchstaben

dem FLÄCHENINHALTE nach gleich sind“, insoferne eine kleine Änderung erfährt, als nicht alle Flächenkonfigurationen optisch gleichwertig anzuschlagen sind. Bei Buchstaben mit Einbuchtungen büßen nämlich manche Teilflächen ihre optische Wirkung ein und gehen scheinbar in dem Buchstaben auf. □

□ In dem Worte □

□
□
□
□

SIEGEL

□
□
□
□

zum Beispiel ist der Hintergrundausschnitt zwischen I und E vollwertig, was zwischen S und I bloß der Hauptsache nach der Fall ist; da aber, wo der Ausschnitt in die Einbuchtung des S eindringt, wird er als Flächeninhalt immer geringer anzuschlagen sein. □

□ Die kartographische Darstellungsart des obigen Beispiels wird da gewiß dem Verständnisse förderlich sein. □

□ Auch maritime Vergleiche führen hier zu dem erstrebten Ergebnis: Wenn der Hintergrundausschnitt zwischen I und E hohe See bedeutet, so ist das gleiche zwischen E und C nur bis zu den gezeichneten Alluvien der Fall; hier beginnen sich die immer seichter werdenden Stellen zu erheben, welche schließlich sogar als Land aus der See heraustreten und sich mit dem Festlande des Buchstabenkörpers verschmelzen. □

□ Mit all diesen Behelfen ist der Schüler allmählich zu dem Ziele zu führen, das hier er-

reicht werden muß, nämlich erstens zur Entwicklung einer starken Empfindlichkeit für das Erfassen von optischen Lücken, welche die einzelnen Buchstaben zwischen sich bilden; zweitens zur Befähigung, diese Lücken ihrer Schwere, ihrem Eindruckswerte nach abzuschätzen, und endlich drittens zur Fähigkeit, da, wo es notwendig erscheint, die eine Lücke der anderen gleichwertig zu gestalten. Mit wenig Worten heißt dies: ERRINGEN DER HERRSCHAFT ÜBER DIE ORNAMENTALE MASSENVERTEILUNG DER BUCHSTABEN. (II) □

Daß in der „bösen alten Zeit“, ich meine damit die letzten Dezennien des XIX. Jahrhunderts, ganz Entgegengesetztes als Richtschnur gegolten hat, habe ich in meinem Schriftchen „Zierschriften im Dienste der Kunst“* des näheren ausgeführt

*München Jos. Albert 1900.

und dort eine Reihe von Kunstwerken zum Beweise herangezogen, um zu zeigen, daß bei der damaligen Buchstabenverteilung das LINEARE Abstandsprinzip herrschend war. □

□ Dieses falsche Prinzip besteht in der Gepflogenheit, die Buchstaben von ihren Endpunkten aus gleich weit voneinander abzuzeichnen. □

□ Fast alle Lehrmittel jener Zeit verbreiten eine Methode, nach welcher Buchstaben wie Soldaten in der Front in gleichen Abständen voneinander gestellt werden, obwohl Buch-

staben eben nicht ähnliche Umrisse zeigen, sondern sehr verschieden geartete Formen aufweisen. □

□ Als Effekt zeigt sich daher auch, daß diese Buchstaben voneinander SEHR VERSCHIEDEN entfernt erscheinen, trotzdem offenbar das Gegenteil beabsichtigt ist. Handelt es sich doch hier um die ERSCHEINUNG und nicht um das geometrische Maß. □

□ Zu jener Zeit wurde überdies der Irrtum gelehrt, daß Schrift am besten in ein Linien-Netz von Quadraten einzuzeichnen sei, damit die Buchstaben gleich weit voneinander ab- stehen. □

□ Daß mit dem unglückseligen Netze das Gegenteil erreicht wird, und das Wort Ultima, zum Beispiel dadurch in zwei Teile gerissen erscheint, zeigt die nachstehende Zeichnung.



□ Unbegreiflich bleibt hiebei, daß nicht gerade das Netz es war, das den Irrtum AUF- KLÄRTE. Die Quadratchen erscheinen doch hier als wahre Lückenmesser. Sie stellen sich als bequem abzählbares Flächeneinheitsmaß dar und gestatten förmlich das Ablesen der optischen Eindruckswerte. □

□ Das Zählresultat lautet nämlich □

□ $V^{12} L^{31} T^{16} | 6 M^{12} A$ □

die Buchstaben erscheinen also im Verhältnis von 12 : 31 : 16 : 6 : 12, also nichts weniger als

gleich weit voneinander entfernt. Wenn wir zum Beispiel die Zahlen 6 und 31 in Betracht ziehen, so finden wir, daß 6 in 31 fünfmal enthalten ist. Wir haben also ganz richtig den Eindruck, daß das I zum M fünfmal näher gerückt erscheint als das L zum T. □

□ Dieses lineare Abstandsprinzip ist leider auch heute noch nicht ganz überwunden und wird — insbesondere beim Zeichenunterrichte an mehreren Schulkategorien, dann durch eine große Anzahl von „Vorlagen“ — weiter verbreitet. Vor solchen Vorbildern ist also der Schüler auch ausdrücklich zu warnen. □

Wie ich in meiner Arbeit „über Leserlichkeit ornamentaler Schriften“*

des nähe-

*Ant. Schroll & Co., Wien 1904.

ren ausgeführt habe, wissen wir aus Erfahrung, daß jeder Mensch, der eine Elementar-Schulbildung genossen hat, eine bestimmte Vorstellung von den 24 Buchstaben des Alphabets einer ornamentalen Schrift besitzt und stets in der Lage ist, diese Vorstellung ins Graphische umzusetzen, ohne sich dabei irgend einer Vorlage zu bedienen. Es bedarf nur des Anstoßes, um ihm die graphische Festhaltung dieser Vorstellung zu entlocken.

□ Mit dem Entlocken solcher ornamentaler Buchstaben bei strengster Vermeidung des Nachmachens aber wird gleichzeitig eine bisher zu wenig beachtete Fähigkeit des menschlichen Geistes aufgedeckt. Es ist dies die

Fähigkeit des charakteristischen, jedem Individuum eigenen handschriftlichen Schreibcharakters, also der graphologischen Qualität in ornamentaler Schrift, wie sie im allgemeinen bisher nur bei den gewöhnlichen Schreibschriften beobachtet und geschätzt wurde. □

□ Ein unabsehbares blühendes Feld — die ornamentale Handschrift — entfaltet sich da unseren Blicken, ein Feld, dessen spärliche hie und da aufkeimende Pflänzchen bisher durch Koptatur von Alphabeten zertreten wurden.

Gleichgültig in welcher Art der Schule dies zu geschehen hat, ob in einer Elementar-, in einer Mittel- oder in einer Fachschule: ob in einer Kunst- oder Handwerkerschule, sofort, nachdem die Grundsätze für Massenverteilung der Buchstaben (II) von den Schülern erfaßt wurden, soll diese Entlockung des individuellen Schriftcharakters erfolgen. (I) □

□ Hiebei wäre folgender Vorgang anzuraten. Es wird angeordnet, die Blattseite mit einem Liniensystem zu versehen, in welchem jede Zeile aus Kopf- und Fußlinie für die Buchstaben besteht. Als Schreibwerkzeug ist keines unbedingt vorzuschreiben, da sich manche Schriftindividualität aus dem selbstgewählten formgebenden Schreibmaterial entfaltet. Doch ist im allgemeinen für den Anfang ein stumpfer, sehr weicher Stift zu empfehlen, mit welchem zuerst die Buchstaben nur ganz zart vorzuskizzieren, dann aber mit EINEM

kräftigen prägnanten Zuge, ähnlich dem Eingravieren, zu schreiben sind, wobei anzustreben ist, daß der Buchstabe möglichst viel Körper erhalte. □

□ Auch die Schrifthöhe ist im Anfange nicht strikte vorzuschreiben, um das instinktive Großschreiben der Individualitäten „mit dem großen Zuge“ ja nicht zu beeinflussen. Den meisten, und namentlich den weniger begabten Schülern ist für den Anfang eine Buchstabenhöhe von 5 bis 10 Millimetern anzuraten. □

□ Es empfiehlt sich auch, nicht die ganze Seite voll rastrieren und gedankenlos ausfüllen zu lassen, sondern den Schüler zu veranlassen, ein als Rechteck abgegrenztes, rastriertes Feld in die Mitte des Blattformates zu stellen. Der Schüler lernt dadurch gleich vom Anfang an, Schriftfelder gut in den Raum stellen und die Wirkung der umgebenden weißen Flächen auf das Schriftfeld kennen und abschätzen. Damit wird er auch vorbereitet zur steten Aufmerksamkeit auf die Wechselwirkung von Schrift und Umgebung, wenn diese Umgebung dann später ornamental gegliedert ist, wenn also die Kombination mit anderen Fleckengruppen hinzutritt.

□ Und nun kommt der kritische Moment, in welchem der Schüler aufgefordert wird, irgend einen längeren Text, am besten ein Märchen oder dergleichen, zu schreiben und zwar ornamental zu schreiben. Er wird aufgefordert, die Buchstaben ohne Benützung ir-

gendwelcher Vorlage, also AUS DEM GEDÄCHTNISSE, IN EINEM ZUGE und in DER EINFACHSTEN, DIESEN BUCHSTABEN CHARAKTERISIERENDEN FORM hinzusetzen. □

□ Das Aufschreiben des Alphabets als solches ist zu untersagen. □

□ Fast alle Kursteilnehmer widmen sich sofort mit sehr großem Eifer der angeordneten Art des Schreibens. □

□ Eine eventuelle Nachhilfe für jene, die diesen ersten Schritt schwer empfinden, kann hier übrigens durch vorheriges Zeigen und Besprechen von Behelfen Platz greifen, und zwar von Abreibungen guter antiker Inschriften oder allenfalls von Schriftfeldern, in welchen die Buchstaben, wie dies verlangt wird, in ihrer einfachsten Form in einem Zuge geschrieben erscheinen. Diese Behelfe müssen aber wieder entfernt werden, wenn der Schüler zu schreiben beginnen soll. □

□ Vor allem aber muß ein Vorzug dieser Unterrichtsart sehr energisch ausgenützt werden: Es muß viel, sehr viel geschrieben und damit ein Fehler gut gemacht werden, den der bisherige Schriftunterrichtsbetrieb mit seinen zeitraubenden und umständlichen Konstruktionen und Zirkelschlägen verschuldet hat. □

□ Ja, es ist gut, im Schüler die Ambition zu wecken, auch außerhalb der Schule, allenfalls in seiner Privatkorrespondenz, in Begrüßungs- und Ansichtskarten u. dergl. ornamental zu

schreiben, damit sein persönlicher Schriftcharakter voll und ganz zur Entfaltung gelange. Dies wird um so leichter gelingen, wenn der Schüler erfährt, daß eine Anzahl von Künstlern alles, ihre Briefe etc. mit Majuskeln so zu schreiben pflegen und daß diese Gepflogenheit zugleich zu einem einfachen prägnanten Stil führe. □

□ Das viele Schreiben in der Schule bedingt freilich auch größte Liberalität bezüglich des Textes. Es ist selbstverständlich — und das ist auch dem Schüler oft zu sagen — daß er im Ernstfalle richtig abteilen müsse und Zeilenausgänge sowie Fülselfurillen nur bei neuen Absätzen anwenden dürfe, daß das zuerstgeschriebene Feld so lange zu „schieben“ und zu arrangieren sei, bis vollständige Korrektheit erreicht ist; bei den UBUNGEN aber, wo die Zeit auf das Äußerste ausgenützt und wo sehr viel geschrieben werden muß, ist es am besten, jede Erleichterung, so insbesondere in Bezug auf das Abteilen der Worte zu gestatten.

□ Anmerkungsweise mag übrigens jedesmal die Maßregel beigelegt werden, die im Ernstfalle und bei eventueller korrekter Ausführung Platz greifen müßte. □

□ Unter allen Umständen aber ist der Schüler in den Anfangsstadien vor der Benützung von Vorlagen ängstlich zu behüten. Selbst das Vorzeigen von Schriften zu Demonstrationszwecken ist in dieser Zeit möglichst einzuschränken und auf eine Zeitperiode zu ver-

schieben, wo der Schriftcharakter des Schülers bereits entwickelt und gefestigt erscheint. □ Ein Fehler des bisherigen Unterrichtes in unserem Fache war auch die Anleitung, Alphabete zu schreiben — oder man könnte bei der stiefmütterlichen Behandlung des Gegenstandes auch sagen — die Anweisung, Alphabetvorlagen zu benützen, wenn „Aufschriften“ nicht mehr zu umgehen waren. Es ist also heute dringend zu raten, den Schüler ganze Schriftfelder schreiben zu lassen und ihn hierbei nicht nur zur Erfassung der unmittelbaren Umgebung des Buchstaben anzuregen, sondern auch zur steten Beobachtung der Umrahmung des Schriftfeldes anzuhalten, mag diese nun ein einfacher weißer Rand sein, oder mag sie ornamental gegliedert erscheinen.

Und nun beginnt die intensive Arbeit des Lehrers. Von Schüler zu Schüler gehend, hat er jedem einzelnen das die individuelle Schrift des Schülers Betreffende, also in vielen Fällen jedem etwas anderes zu sagen. □

□ Es setzt dies eine große eigene Erfahrung des Lehrers auf dem Schriftgebiete voraus und bedingt, daß er selbst viel geschrieben habe, was also eventuell nachzuholen ist. □

□ Der Lehrer hat stets im Sinne des Schriftduktes des Schülers zu urteilen und darauf zu achten, daß sein eigener Schriftcharakter NICHT auf den Schüler übergehe. Die Einflußnahme des Lehrers teilt sich jetzt wieder

nach unseren zwei Hauptgesichtspunkten. Er hat unter sorgsamster Schonung der graphologisch interessanten Qualitäten des Schülers (unser I) auf die Änderung einzelner Buchstabengestalten insoweit hinzuwirken, als es die Charakterisierung des Buchstaben und die Betonung der Unterschiede der einzelnen Buchstaben, also die absolute Leserlichkeit verlangt und alles auszuschneiden, was gegen den guten Geschmack verstößt. □

□ Ferner hat er den Schüler derart zu führen, daß er die Herrschaft über die ornamentale Massenverteilung erringe (unser II). □

□ I ist vom Lehrer am besten in Form eines Rates, II in Form der Anordnung vorzubringen. □

□ Die Schriftverteilung (II) hat den Kern des Unterrichtes zu bilden. Sie ist der Hebel, mit welchem kräftigst eingesetzt wird, während die Pflege des individuellen Schriftcharakters (I) nur mit zarter Hand erfolgen darf. □

□ Die Schriftverteilung mit ihren vielfachen Gestaltungen und Formfeinheiten ist das starke Fundament des Unterrichtes. Hier beginnt auch die Brücke, die zum heiklen Gebiet der Pflege des Schriftcharakters hinüberführt. □

□ Indirekt und in zarter Form, wie sie hier am Platze ist, nimmt die Schulung in der Schriftverteilung Einfluß auf den Schriftcharakter, indem sie diesen festigt und energischer herausarbeitet. □

□ Die größte Zurückhaltung übe man Schrift-

charakteren gegenüber, welche zwar Spuren von Kraft und Bestimmtheit zeigen, in der Erscheinung aber widerhaarig und ungefällig sind. In solchen Fällen beschränke man sich durch lange Zeit ausschließlich auf die Schulung in der Schriftverteilung; hier ist die Zurückhaltung überaus schwer und doch auf das dringendste geboten, hier kann großer Schaden an schriftschöpferischem Kapital angerichtet werden. Wie leicht ist es doch, solche Schriftcharaktere, die sich oft erst nach Jahren aus eigener Kraft zu rassischer Schönheit entfalten, in wenigen Übungen abzuschleifen und „gefälliger“ zu gestalten! Damit aber wird Fremdes eingelernt und Eigenes zerstört. □

□ Es bedarf oft längeren Studiums und aufmerksamster Beobachtung von Seite des Leh-

„DEINE GESCHWINDIGKEIT UND STÄRKE,“ SAGTE DER FUCHS
ZU DEM TIGER, „MÖCHTE ICH MIR WOHNLÜNSCHEN.“ —
„UND SONST HÄTTE ICH NICHTS, WAS DIR ANSTÄNDE?“ FRAGTE
DER TIGER. — „ICH WÜSSTE NICHTS.“ — „AUCH MEIN SCHÖNES
FEU NICHT?“ FUHR DER TIGER FORT. „ES IST SO VIEL FÄRBIG“
WIE DEIN GEMÜT, UND DAS ÄUSSERE WÜRD SICH VOR-
TREFFLICH ZU DEM INNERN SCHICKEN.“ — ABER WOLITEN
DIE GÖTTER, DASS ICH MEINE HAARE MIT FEDERN VERTAUS-
SCHEN KÖNNTE, DAS WÄRE MIR LIEBER.

1. $\frac{1}{3}$ der Originalgröße. Erster Versuch
(Bürgerschule II. Klasse).

EINST HÜTETE WIE ERZÄHLT WIRD EIN
 HIRT UNWEIT DER MEERESKÜSTE
 SEINE HERDE. AUF EINMAL KAM SEIN
 HUND MIT HOCHROTER SCHNITZE ZU
 IHM. DER HIRT MEINTE ANFANGS DER
 HUND HABE SICH VERWUNDET. BALD
 JEDOCH ENTDECKTE ER, DASS DIE ROTE
 FARBE VON SCHNECKEN HERRÜHR-
 TE, DIE DER HUND ZERBISSEN HATTE.
 SO KAMEN DIE PHÖNIZIER ZUR
 KENNNTNIS DER PURPURSCHNECKE.
 BEI DER ZERSTÖRUNG TROJAS RET-
 TETE SICH ANEAS AUS DER BRENN-
 ENDEN STADT UND GELANGTE IN

2. $\frac{1}{2}$ der Originalgröße. Anfangsstadium
 der Entwicklung einer ornamentalen Hand-
 schrift (Bürgerschule I. Klasse).

rers, um vorhandene Schätze graphologischer
 Qualitäten zu erkennen. □

□ Es seien hier einige solcher Proben aus
 den Anfangsstadien des Unterrichtes wieder-
 gegeben. Um gleichzeitig zu zeigen, daß die
 vorliegende Methode durchaus nicht allein
 Studierenden angepaßt ist, welche dem Be-
 rufe des bildenden Künstlers zustreben, son-
 dern daß entsprechende Resultate mit JE-
 DER KATEGORIE von Schülern zu erreichen
 sind — ja, daß es dringend geboten erscheint,
 solche Qualitäten schon im zarten Lebensalter

zu erwecken und nicht verkümmern zu lassen — sind diese Beispiele aus den ersten Klassen einer Bürgerschule gewählt. □

□ Hier sei auch erwähnt, daß beim Schreibunterrichte in den englischen Elementarklassen zu allererst die Majuskeln der Antiqua und erst wenn diese einfachsten und leichtesten Formen erfaßt sind, die Buchstaben der gewöhnlichen Schreibschrift den Kindern gelehrt werden. Es mag dies mit ein Grund sein, warum die meisten ornamentalen Schriften englischer Künstler sich durch vornehme architektonische Formen auszuzeichnen pflegen. □ Von den 3 vorgeführten Arbeiten der Bürgerschüler, zeigt die Abbildung Nr. 3 ein Schrifttalent. Es hat sich nicht die Mühe genommen in der empfohlenen Weise zu rastrieren und verwendete ein Rastrum mit

BRUNNEN, BIS ER BRICHT. DAS
GEBRANNT KUND FÜRCHTET
DAS FEUER. MORGENSTUND' MAT
GOLD IM MUND. TRAU, SCHAU, WE
KEIN MEISTER FÄLLT VOM HIM-
MEL. ÜBUNG MACHT DEN MEIS-
TER. GOETHE. SCHILLER. NAUFF.

3. $\frac{1}{2}$ der Originalgröße. Erster Versuch
(Bürgerschule I. Klasse).

gleich weit entfernten Linien. Schon auf der zweiten Seite fühlt es instinktiv, daß dieses Rastrum hinderlich ist, den Rhythmus, der der Zeile entlang geht, auch in senkrechter Richtung fortzuführen, daher die Änderung des Buchstaben R. □

Ist der Schriftcharakter jedes einzelnen Schülers im großen und ganzen festgestellt, so kann an die Entfaltung und Pflege dieser graphologischen Individualität geschritten werden. Ein wirksames Mittel hiezu ist das Schreibwerkzeug und das Schreibmaterial selbst. □

□ Bei aller sonstigen Freiheit in dieser Beziehung bevorzuge ich — für den Anfang namentlich — jene Art des Schriftformgebens, die der Genesis alles Schreibens, dem Ritzen entspricht. Theoretisch begründet und er-

FRAGEN VON ULMENRIED.
DER VORMUND. JACK. APHROD
TE. ROMAN EINER FRAU. DO-
SIA. HÔTEL KÖPF. ARME MÄD-
CHEN. AUFRSTEHUNG. MARIA.
STEINBRUCH. HERR NIGERL.
HEIDEPETER. GELD. BASILLA.

4. $\frac{1}{2}$ der Originalgröße. Zweite Seite aus demselben Hefte wie Nr. 3.

läutert findet sich dieser Vorgang wiederholt in meinen Arbeiten, so namentlich in „Zierschriften im Dienste der Kunst“ und „Über Leserlichkeit“. Das „Ritzen“ kann erfolgen auf weichem Material wie Lehm, feuchtem Gips, Wachs, auf dünnen Blechen mit weichen Unterlagen und anderem. In GRAPHISCHEN Darstellungen entspricht es am meisten dem Hantieren mit dem Quellstifte, mit dem der Unterricht auch am besten begonnen wird.

- Quellstift benannte ich — weil es überhaupt notwendig wurde, einen Namen zu geben — ein Hölzchen, das in Tusch, Farbe etc. getaucht, während des Zeichnens, Schreibens etc. abrinnt, daher einen sehr kräftigen stets gleichmäßig dicken Strich macht und eine flinke, entschlossene und sichere Führung bedingt.
- Ursprünglich ein gewöhnliches Zündhölzchen in eine Pencilhülse gesteckt, ist er heute ein konisch zugeschnittener und mit verschiedenen Graden von Feuerstein- und Schmir-

ERSCHEINT EIN WAHRER GENIUS IN DER WELT. SO KOMMT IHR ES DARAN ERKENNEN. DASS ALLE DUMMKÖPFE EIN BONDNISS DAGEGEN GESCHLOSSEN HABEN. SCITZE ZUR SCHRIFTANORDNUNG UND VERTEILUNG BEI DER BESCHREIBUNG EINER ARCHITEKTURISCHEN FACADENSTUDIEN. METHODIK DES UNTERRICHTES IN ORNAMENTALER SCHRIFT. SYLVIVS VON SHANON. LEIPZIG 1902. HERMANN SEEMANN NACHFOLGER. NIETZSCHÉS WERKE ALSO SPRACH ZARATHVSTER. ERSTE ABTHEILUNG VI. BAND. EIN BUCH FÜR

5. $\frac{1}{2}$ der Originalgröße. Schreibübung aus den ersten Stadien des Unterrichtes.

KOENIG·RAUDUNG·HATTE·ZWEI·SDEHNE·
DER·EINE·HIESS·AGNAR·DER·ANDERE·G·
ERRDT·AGNAR·WAR·ZEHN·WINTER·GER·
ROTH·ACHT·WINTER·ALT·DIE·BEIDEN·F·
UHREN·IM·BOOTE·MIT·IHREN·ANGELN·
ZUM·KLEINFISCHFANG·DA·TRIEB·SIE·DER·
WIND·IN·DIE·SEE·HINAUS·IM·NACHTDUN·
KEL·SCHEITERTEN·SIE·AM·LANDE·STIE·
GEN·HINAUF·UND·FANDEN·EINEN·KOTTER·
BAUER·WO·SIE·DEN·WINTER·UEBER·BLIE·
BEN·DIE·ALTE·PFLEGTE·AGNARS·IHR·MA·
NN·GERROTHS·UND·LEHRTE·IHN·SCHLA·
UHEIT·IM·FRAUEHJAHR·GAB·IHNNEN·DER·M·
ANN·EIN·SCHIFF·UND·ALS·BEIDE·ALTEN·

6. $\frac{1}{2}$ der Originalgröße. Schreiben mit dem
Quellstifte. (Umsetzung der Genesis alles
Schreibens — Ritzen — ins Graphische.)

gelpapier sammtweich geschliffener, an der Spitze fehlerloser Korkstöpsel geworden, der in einem Behälter (Kluppenfeder und so weiter) festgehalten wird. □

□ Möge es mit der Absicht, dem Interessenten Zeit und Mühe zu ersparen, entschuldigt werden, wenn ich hier mitten in meinen Ausführungen ein förmliches Rezept einschalte. Am besten hantiert man nämlich mit dem Quellstifte folgendermaßen: Man taucht zirka 2 cm tief in die Schreibflüssigkeit ein und läßt dieselbe auf dem Schutzblatt (das ganz nahe der zu beschreibenden Fläche zu liegen hat) auf

KOENIG·RAUDUNG·HE
DER·EINE·HIESS·AGN
ERR·ROT·AGNAR·WAR·I
ROTH·ACHT·WINTER·
UHREN·IM·BOOTE·N
ZUM·KLEINFISCHFAN
WIND·IN·DIE·SEE·HINI
KEL·SCHEITERTEN·S
GEN·HINAUF·UND·FA
BAUER·WO·SIE·DEN·U
BEN·DIE·ALTE·PFLEGT
NN·GERROTHS·UND·I
UHEIT·IM·FRAUEHJAH
ANN·EIN·SCHIFF·UND

7. Wirkliche Größe. Fragment aus Nr. 6.
Schreiben mit dem Quellstifte. Allmähliche
Überwindung von Verteilungs-Schwierig-
keiten.

einem Punkte abrinnen, so daß ein ziemlich kleiner, aber hoch gewölbter Tropfen entsteht. Dieser ist während des ganzen Verlaufes nicht zu zerstören und hat klein, rund und hoch zu bleiben. NEBENAN werden nun einige Probestriche gemacht, und wenn diese ein gleichmäßiges Fließen zeigen, wird ohne Aufschub geschrieben oder gezeichnet, und zwar nur, so lange der Strich sich noch saftig anläßt. Verliert der Strich die Saftigkeit, so berührt man den hohen runden Tropfen und schreibt sofort wieder (diesmal jeden Versuch auf dem Schutzpapier unterlassend) weiter. Der Adhäsion zufolge läuft nämlich beim Berühren des Tropfens gerade das richtige Quantum der Schreibflüssigkeit den feuchten Quellstift hinauf und ermöglicht wieder eine vollkommen sichere Funktion des Stiftes. Ist der Tropfen auf dem Schutzpapier nicht mehr hoch und der Quellstift im oberen Teile nicht mehr feucht genug, so beginnt der Vorgang von vorne: starkes Eintauchen, Abrinnenlassen, Versuch, Schreiben und dann wieder mehrmaliges Berühren des Tropfens. □

□ Der methodische Hauptwert des Quellstiftes besteht darin, daß er das Hinsetzen des Buchstaben in einem Zuge ermöglicht, ja verlangt und dabei überdies in größerer, stets gleicher Dicke den Buchstabenschenkel erzeugt, was bei anderen Schreibwerkzeugen nicht der Fall ist. Auch werden alle Buchstabenendigungen in eigentümlicher Weise

vom Schreibwerkzeug selbst gebildet. Die Buchstabensilhouette gleicht nämlich mit allen ihren Formfeinheiten und Eigentümlichkeiten vollkommen dem Umriss des wirklich, „geritzten“ Buchstaben. Dieser Umriss aber ist ein Geschenk; doppelt wertvoll in den ersten Stadien des Unterrichtes. Es wird dem Schüler dadurch zu teil, daß er ohne Konturen zeichnen zu müssen, bloß einen SCHRIFTZUG macht. Der Anfänger FINDET da die Kontur.

Das Studium des faktischen „Grabens“ in weichem Material, wie feuchtem Gips, Lehm, Wachs, dünnen Blechen auf weicher Unterlage, hätte nun den Quellstiftübungen zu folgen. Bei gering bemessener Lehrzeit freilich fügt sich diese Art des Schulens besser in die zum Schlusse betriebenen praktischen Schriftverwendungsarten ein. □

□ Am meisten interessiert den Schüler das Treiben von Schrift auf oxydiertem Emailblech. Dieses bildet in seiner tiefen dunklen Farbe einen kontrastreichen Hintergrund zu der mit einer runden („Perl“-) Punze in einem Zuge geschriebenen feurig-roten Schrift. Diese Schriftstellen verlieren nämlich durch den Druck des Eisengriffels die Oxydschichte und treten als glänzendes Rohkupfer wirksam hervor. □

□ Doch auch das Schreiben auf sogenanntem Schablonenkupferblech, dann auf weichen Flächen von Lehm, Gips, Wachs u. s. w. mit Griffel und Modellierholz beleben die Lernlust der

Schüler und führen sie selbst zu den verschiedensten praktischen Verwendungsarten.

DER BUCHSTABE IN EINEM KUNSTWERKE ANGEWENDET WIRD EBENDA ZUM ORNAMENT ORNAMMENTIK ABER IST KUNST AUF DAS SCHÄRFESTE SIND DIE VERSTÄENDNISLOSEN NACHAHMER ZU BEKAEMPFEN DA SIE DER MODERNEN

8. $\frac{1}{2}$ der Originalgröße. Mit dem Quellstifte in einem Zuge geschrieben (nicht gezeichnet). Vorübung zum Schreiben in größeren Dimensionen.

DER BUCHST
NEM KUNST
ANGEWEN
EBENDA ZU
MENT ÖRNE
ABER IST K
DAS SCHÄR
DIE VERSTA

□ Getriebenes Patronenkupferblech läßt sich überdies auch gut als Matrize zum Abgießen der Form benützen. □

□ Ein weiterer methodischer Wert all dieser Treib- und Gravirübungen liegt darin, daß durch solches Schreiben die FESTIGUNG des betreffenden Schriftduktus erfolgt. Durch den Umstand, daß der Schüler mit weitaus größerer Kraft schreibt, als bei graphischen Darstellungsarten, andererseits aber am Material selbst Halt und Unterstützung findet, wird sein Schriftcharakter allmählich prägnanter und erhält jene einfach-ernste, konstruktiv-gestaltete Erscheinung, welche gute ornamentale Schriften adelt. □

□ Das Blechtreiben bedingt überdies das Schreiben von Spiegelschrift, eine Fertigkeit, die bei wenig verfügbarer Zeit dadurch ersetzt wird, daß die früher auf Pauspapier entworfene Schrift auf das Blech verkehrt aufgedruckt wird. Die Ausführung von ein paar solchen Prozeduren genügt übrigens bei manchem Schüler schon, um ihn zur Beherrschung des Spiegelschriftschreibens zu führen. □

□ Ungern genug bringe ich — um doch einigermaßen zu informieren — auch von dieser Schreibart Beispiele und zwar möglichst getrennt von dem eigentlichen Buche, als letzte Blätter. Das graphische Darstellen von plasti-

9. Abbildung nebenan. Wirkliche Größe.
Fragment aus Nr. 8.

scher Schrift — freilich hier nur als Wiedergabe wirklicher Plastik — und die Störung der Bucheinheitlichkeit durch solche Darstellungen mö-

DER BUCHSTABE IN EINEM KUNSTWERKE ANGEWENDET WIRD EBENDA ZUM ORNAMENT ORNAMENTIK ABER IST KUNST AUF DAS SCHÄRFESTE SIND DIE VERSTÄNDNISLOSEN NACHAHMER ZU BEKÄMPFEN DA SIE DER MODERNEN

10. $\frac{1}{2}$ der Originalgröße. Schreiben mit Antitouche. Das „Zartmachen“ von derb wirkender Schrift.

ge mit dem Zwecke, der hier die Vorführung notwendig macht, entschuldigt werden. □

Daß das SCHREIBEN in einem Zuge und in der möglichst einfachsten Gestalt empfehlenswert ist, um graphologisch interessante ornamentale Schrift zu wecken, zu entfalten und zu pflegen, bedarf wohl nicht erst näherer Begründung. □

□ Ich lege aber auch großen Wert darauf, daß dieser Schriftzug bei den Übungen gleich mit möglichst breitem Strich gemacht werde, und zwar aus folgenden Gründen: □

□ 1. Für den Anfänger entsteht eine größere Schwierigkeit in der Schriftverteilung, indem die Buchstabenmassen — wie der Schüler sagt — zu „raufen“ anfangen. Durch die Überwindung dieser Schwierigkeit erreicht nun der Schüler leichter die anzustrebende Herrschaft über die Massenverteilung der Buchstaben. So erscheint zum Beispiel in dem Worte **LAMM** mit dünnen Buchstabenschenkeln (Skizzierung) die Verteilung immer noch leidlich, wird aber beim Übergehen mit dicken Strichen (Ausführung mit dem Quellstift) **LAMM** in den Verteilungsfehlern schon augenfälliger. Während sich nämlich im ersten Falle alle Linien leichter zu einem rhythmischen Ornamentband harmonisch vereinigen, trennen sich im zweiten Falle die einzelnen Buchstabenmassen, und ihre räumlichen Abstände — die optischen Lücken — treten nunmehr deutlicher zu Tage. Die Unterschiede in

diesen Lückenwirkungen werden überdies in progressiver Weise vergrößert. „Zuengführungen“ werden dadurch noch auffallender, gleich-

FRAGT IHR MICH, VOM WANNEN DIESE
SAGEN, MÄRCHEN UND LEGENDEN,
VOLL VOM WOHLGERUCH DES WALDES,
VOLL VOM DUFT UND TAU DER WIESEN,
VOLL VOM WIRBELRAUSCH DES WIGWAGS,
VOLL VOM RAUSCHEN GROSSER STRÖME,
VOLL VOM HÄUFIGER WIEDERHOLUNG
UND VOLL WILDEN WIEDERHALLES
WIE DES DONNERS IN DEN BERGEN:—

GEH' ICH ANTWORT EUCH UND SAG' EUCH:
AUS DEN WÄLDERN UND DEN WIESEN,
AUS DEN GROSSEN SEEN DES NORDLANDS,
AUS DEM LANDE DER OIBWAYS,
AUS DEM LANDE DER DAKOTHAS,
AUS DEN BERGEN, MOOREN, SÜMPFEN,
WO DER HÄHER, DER SHUH-SHUH-BÄH,
ZWISCHEN ROHR UND BINSEN LEBET,
'SINGE SIE, WIE ICH SIE HÖRTE
VOM DEM SPIELMANN MAWADAH,
VOM DES SÜSSEN SÄNGERS LIPPEN."

11. $\frac{2}{3}$ der Originalgröße. Pflege und Entfaltung des Persönlich-Handschriftlichen, unterstützt durch das Schreibwerkzeug (Kiefeder).

zeitig aber treten die gemachten Lückenfehler in sehr gesteigertem Maße hervor. □

□ 2. Der Schüler lernt allmählich schon bei seinem Skizzierstrich die Impression eines breiteren Striches anstreben. In den ersten Anfängen des Unterrichtes wird nämlich meist der Fehler gemacht, daß auf den nachher auszuführenden breiten Strich nicht Rücksicht genommen ist. □

□ 3. Zeitersparnis. Das Konturieren dicker Buchstaben mit parallelen Strichen sowie das spätere Ausfüllen macht mindestens zehnfache und schwierigere Arbeit, ganz abgesehen davon, daß es zu weitaus schlechterer Verteilung führen muß. In der kürzesten Zeit dagegen schreibt der Schüler mit dem Quellstift ganze Schriftfelder, so daß der Lehrer sehr bald Kritik und Korrektur üben kann. □

□ 4. Der Schüler gewöhnt sich frühzeitig an den Vorgang, wie man bei großen Schriftdimensionen vorzugehen hat, nämlich, daß stets zu schreiben und nicht zu zeichnen ist; denn nur bei diesem Vorgange erscheint sofort die volle Fleckenwirkung, welche gleich das Wägen und Abschätzen zuläßt. Empfiehlt es sich ja doch selbst bei „durchlochten“ (konturierten) oder sonst „gezeichneten“ Schriften die volle Schrift zu Grunde zu legen oder vor der Ausführung (mit leicht wegweisbarem Material, wie Kohle) zu SCHREIBEN, damit vorerst die volle Fleckenwirkung erprobt werden kann. (Siehe Nr. 12.) □

ALLES GESCHEIDTE IST
SCHON GEDACHT WOR
DEN·MAN MVSS NVR
VERSUCHEN·ES NOCH
EINMAL ZV DENKEN::

ALLES GESCHEIDTE IST
SCHON GEDACHT WOR
DEN·MAN MVSS NVR
VERSUCHEN·ES NOCH
EINMAL ZV DENKEN:°

12. $\frac{2}{3}$ der Originalgröße. Benützung einer mit dem Quellstift geschriebenen Schrift zur Ausführung einer durchlochten (konturierten) Schrift.

□ Die Befürchtung, daß das „dicke Schreiben“ zur Gewohnheit werde und dann im praktischen Gebrauche in störender Weise vorherrsche, ist deshalb ganz unbegründet, weil in den spätern Übungen im ausgedehnten Maße minutiöses Abstimmen von Schrift und Umgebung, fortwährendes Berücksichtigen des Zweckes, dem die Schrift zu dienen hat, und die stetige Rücksicht auf die Gesamterscheinung, also das Unterordnen jeder Ein-

zelheit zu Gunsten dieser Gesamterscheinung etc. verlangt wird. Das Durchlochen (Konturieren) einer dicken Schrift, das Antitouchieren oder das Schreiben mit zarten Tönen kann übrigens hier allein schon die allzu kräftige Wirkung aufheben. □

Bei aller Individualisierung und Spezialisierung erhält der Lehrer doch gleich bei den ersten Rundgängen den Eindruck, daß gewisse Fehler allgemein vorkommen. Diese sind dann sogleich vor dem ganzen Auditorium an der Tafel zu demonstrieren. □

□ Ich will den Versuch machen, einige solcher Ratschläge, wie sie namentlich dem Anfänger notwendig werden, herauszugreifen:

□ **ES IST ALLES RELATIV AUF DIESER ERSCHEINUNGSWELT** und namentlich bei der Schriftverteilung: □

□ Eine Lücke, die man nicht ornamental lösen kann oder will, verschwindet, sobald die anderen Buchstaben auseinander geschoben werden. Ein guter Setzer machte hier schon bei heikleren Drucken in den letzten Dezenien, was zur selben Zeit so viele Künstler zu ihrem Schaden versäumten: Er egalisierte mit Spatien. Gaben nämlich 2 Buchstaben auf das engste zusammengestellt (komprefß gesetzt) noch immer eine starke Lücke, so machte er bei den andern Buchstaben so viel Zwischenraum, als notwendig war, um das Gleichgewicht herzustellen. □

□ Die Schriftzeichen verleiten schon durch ihre Konfiguration zu ähnlichen Fehlern. Da wo Buchstaben bequem aneinander zu reihen sind (NIHK, VAW, IB, HD, HR, IE), da wird in der Regel zu nahe gegangen, so daß die anderen Buchstabenkombinationen wie z. B. TY, ZA, WT, LA etc. zu weit auseinander geschoben erscheinen. □

□ Es ist wahr, die zuerst bezeichnete Buchstabenzusammenstellung ergibt den stärksten Kontrast, die Lücke wirkt daher am kräftigsten, und geometrisch genommen, wird man hier den geringsten Zwischenraum zu bilden haben, aber an Stelle des bequemen Aneinanderstellens wird doch genaues Abwägen des optischen Eindruckswertes treten müssen.

□ Also: im Anfang sind alle Lückensanierungen einfach durch Auseinanderrücken der zu eng gereihten Buchstaben zu bewerkstelligen. Erst später ist an die allgemeine Einführung und ornamentale Lösung von Lückennmassen zu schreiten. □

□ Solch eine Sanierung, falls sie nicht bloß besprochen werden soll, darf nicht durch Auslösen der zu verschiebenden Buchstaben erfolgen, denn in dem Momente, wo der Fleck des zu schiebenden Buchstaben verschwindet, fehlt die Möglichkeit des Abwägens, die schon einmal tätig gewesene „optische Verführung“ tritt wieder in Kraft und der alte Fehler kommt gewöhnlich wieder zum Vorschein.

□ Es ist also ratsam, gleich darunter die ver-

ES WAR EINMAL EIN REICHER KAUFMANN MELICHOR VON BRE MEN GENANNT, DER SICH IMMER HOHN RECHEND DEN BART STRICH, WENN VOM REICHEN MANNE IM EVANGELIUM GEPRE DGT WURDE. EINES

13. $\frac{2}{3}$ der Originalgröße. Pflege und Ent-
faltung des Persönlich-Handschriftlichen,
unterstützt durch das Schreibwerkzeug
(Rohrfeder).

besserte Schrift zu schreiben oder aber mit
einem weißen durchsichtigen Papier zu han-
tieren (gewöhnliches, gelbes Pauspapier ist
weniger brauchbar, denn es alteriert die Ton-
wirkung des ganzen Blattes, man sieht den
gelben Fleck in weiß). □

□ Auf diesem weißen durchsichtigen Papier
werden die 2 Hilfs-(Kopf- und Fuß-)linien der
Schriftgröße gezogen. Dann wird dieses Papier
auf die Schrift aufgelegt und vor dem Über-
schreiben des einzelnen Buchstaben bei jedem

Zwischenraum, wo es notwendig ist, nach rechts oder nach links geschoben, so daß, wenn die ersten Buchstaben geschrieben und geschoben werden, die Fleckenwirkung der späteren Buchstaben durch das Papier durchscheinend vor Augen bleibt. □

Lückenreißende Buchstaben strahlen Licht*

nach den beiden angrenzenden Hintergrunds - Ausschnitten aus, was durch etwas Engerführen der Nachbarbuchstaben an die lückenreißenden Buchstaben auszugleichen ist. □

III O III □

□ Kreisrunde O, wenn sie die volle Schrifthöhe erreichen, werden — besonders bei enge gestellter Schrift — den Rhythmus geradezu unterbrechen. □

III O III □

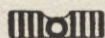
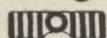
III O III □

□ Die modernen Künstler machen daher — wie dies schon die alten Griechen gezeigt hatten — das O etwas kleiner, wobei aber folgendes zu beachten ist. Die Größe des O ist dann durchaus nicht willkürlich (meist

*Da meist schwarz auf weiß geschrieben wird, spreche ich in der Regel beim Hintergrundausschnitt von Licht. Ich bin mir wohl bewußt, daß es zum Beispiel beim weiß auf schwarz schreiben umgekehrt ist, daß also ein genereller Ausdruck wie Tonwert oder dergleichen zu setzen wäre. Ich vermeide diese Ausdrücke aber wieder, weil die Begriffe licht und dunkel plastischer wirken.

wird es zu klein gemacht) sondern es ist genau so groß zu schreiben, als es der Rhythmus verlangt, den die früheren Buchstaben angeschlagen haben. □

□ Es genügt, dieses kleinere O den Nachbarbuchstaben so anzugliedern, daß der gleichmäßige Rhythmus ohne Störung über das O hinweggleite; die oberhalb oder unterhalb des O eventuell entstehende scheinbare Lücke ist weiter nicht zu beklagen oder durch Striche oder Punkte (wie dies häufig geschieht) zu sanieren. Diese Lücke wird nämlich von dem oberen oder unteren Hintergrund aufgesogen und zwar um so vollkommener, je gleichmäßiger der Rhythmus über die Ornamentmasse des O hinweggeht. □



□ Dunkel wirkende Buchstaben, in welchen die Buchstabenschenkel nahe aneinander liegen (meist R B) saugen derart stark die angrenzenden Hintergrundausschnitte auf, daß die Nachbarbuchstaben etwas weiter weg zu stellen sind. □

□ Wie gut hätten es da die Lehrer der bösen alten Zeit gehabt, wenn sie sich auf solche Dinge eingelassen hätten, da doch jeweilig nur eine bestimmte Schriftart geschrieben wurde. Sie hätten sagen können: Achtung auf A, W, V, Z, denn sie schneiden energisch wirkende Lücken heraus. Q, O, C, G, D sind lichte Buchstaben, also ist mit den Nachbarbuchstaben näher heranzurücken, N, H, E, S, K sind graue

Buchstaben, also normale Stellung, B, R, M sind schwarze Buchstaben, also etwas weiter weg mit den Nachbarn, und so weiter, und so weiter. □

□ Nicht so jetzt, wo jeder Schüler anders schreibt, ja anders schreiben muß. Da hat es beispielsweise dem Schüler gegenüber zu heißen: ES

□ Sie schreiben ein lückenreißendes E, weil Sie den Mittelbalken sehr hoch hinaufschoben. Im Charakter paßt daher auch Ihr S gut, beide aber sind ausnehmend lichtpendend, was Schwierigkeiten beim Massenverteilen ergibt; dies ist beim Wägen der Hintergrundsanschnitte zu beachten, und beiden anderen Buchstabenkombinationen in Rechnung zu ziehen.

MENSCHLICHKEIT
RAUB KALYPSO?
SIEGFRIED QUAL
ALAE VALA WITZ

14. Wirkliche Größe. Differenzierung durch das Persönlich-Handschriftliche des Kursteilnehmers. (Werkzeugsprache: Rohrfeder.)

Oder

R

Ihr R hat oben eine starke Engführung, was die Gefahr des physischen oder doch scheinbaren Zusammenfließens der Massen in sich birgt und überdies den unteren Teil als Kontrast sehr licht erscheinen läßt; stehen nun bei einem solchen R lichte Buchstaben als Nachbarn, so verschmilzt dieser untere Teil mit seiner Umgebung, läßt aber den Kopf des R um so mehr als auffallenden schwarzen Fleck hervortreten. □

□ Dies ist stets in Rechnung zu ziehen. Sie müssen sich auch bewußt sein, daß Buchstaben mit solchen engen Schleifen wie Ihr R die Dicke der Buchstabenschenkel beschränkt und zwar bis zu der Grenze, wo die Schleife der Impression nach oder gar faktisch zusammenfließt. Sind Sie aber hart an diese Grenze gegangen, so empfiehlt es sich, diese Schleife mit etwas dünneren Buchstabenschenkeln zu umrahmen, respektive die inneren Ränder der Schleife mit Weiß zu belichten oder mit dem Messer auszukratzen. □

Oder:

ABER

Sie schreiben ungewöhnlich breite und dünn-schenklige Buchstaben, welche sich überdies gerne ins Rechteck schmiegen. Bleiben Sie dabei, diese Buchstaben so nahe aneinander zu stellen; Sie müssen sich aber stets bewußt sein, daß dadurch eine Art verkehrter Rhythmus entsteht. Die ungewöhnlich lichten Buchstaben erscheinen nämlich dann als Lücken

Drei Meilen hinter Dinkelsbuehl im Schwabenland lag vor Zeiten ein altes Raubschloss das einem namhaften Ritter gehörete Warkermann Ulfinger genant die Blume der Faust und Kolbengerechten Ritter Erschaft der Schrecken der Schwäebische

15. $\frac{2}{3}$ der Originalgröße. Rücksicht auf die Materialsprache (Holzschnitt).

und die eng begrenzten Zwischenräume zwischen den Buchstaben als Ornamentmassen. In dieser Erkenntnis wird es auch gelingen, die Verteilungsschwierigkeiten, die bei solcher Art des Schreibens entstehen, zu lösen. Schon daß Sie sich dieser rhythmischen Gegenbewegung bewußt sind, schützt Sie vor argen Verteilungsfehlern. Hüten Sie sich aber vor Übertreibung in der Engführung der Buchstaben. Und so weiter, und so weiter. □

Mit aller Macht der Beredsamkeit ist dem Schüler das Nachahmen irgend einer künstlerischen Schrift, die Benützung von Vorlagen, oder gar das Kopieren von Schrift als verwerflich hinzustellen. Er ist aufmerksam zu machen, daß er sich nicht nur selbst schadet, indem er dadurch eigenes Gut

— sein ornamentales schriftschöpferisches Vermögen — vermindert, sondern daß er sich auch des Eingriffes in fremdes Eigentum schuldig macht. Seitdem die Künstler die Schrift durch individuell belebte Schöpfungen bereichert haben und unsere Augen für handschriftliche Feinheiten auf diesem Gebiete geschärft sind, ist die äußerste Vorsicht vor Gebietsüberschreitungen geboten, will man sich nicht einer solchen Handlung schuldig machen. □
□ Gute moderne Schrift ist eben weder von einer konventionellen kopiert, noch von einer individuellen entlehnt, sondern sie ist eigenes Besitztum. □

Der großen Empfindlichkeit für gute Fleckenwirkung, welche für das Kunstschaffen unserer Zeit bezeichnend ist, entsprang auch das Bestreben, Schriftfelder rhythmisch einheitlich zu schließen. Dieses Bestreben führte nicht nur zur Engführung und gleichmäßigen ornamentalen Massenverteilung der Buchstaben, sondern vorübergehend auch zur Engführung der Worte, das ist zur Gepflogenheit, zwischen den Worten keinen größeren Abstand zu machen. Und zwar oft mit Unrecht, denn die über das ganze Feld gleichmäßig zerstreuten Wortlücken zerstören ja nicht den Eindruck der Einheitlichkeit, bringen aber andererseits reizvolle Belebung in die allzu große Einförmigkeit. Zwei Rhythmen breiten nun, nebeneinander wirkend, die gewünschte geschlossene ornamentale Massen-

wirkung über das Schriftfeld aus: Der Rhythmus der Buchstabenverteilung innerhalb der Worte und der Rhythmus, den die Folge der gleich großen Lücken zwischen den Worten erzeugt. □

□ Also: Besorge nicht, daß durch die sichtliche Trennung der einzelnen Worte ein Schriftfeld die geschlossene Wirkung einbüßt, und unterstütze getrost die Funktion des Lesens durch solche Lücken. Lasse aber alle diese Lücken optisch gleichwertig erscheinen und trachte nur, daß nicht etwa zwei oder gar mehrere übereinander zu stehen kommen! □

Ist es trotz sorgfältigster Kombination nicht zu vermeiden, daß in einer Zeile die Buchstaben gedrängter erscheinen, als in einer anderen, wünscht man aber trotzdem eine möglichst gleichmäßige Verteilung des Schriftfeldes, so ist dies dadurch zu erreichen, daß man die Buchstabenschenkel der gedrängten Zeile um ein klein wenig dünner, die Buchstabenschenkel der weniger gedrängten dagegen kräftiger schreibt. □

□ Es geschieht dies nach demselben Prinzip, nach welchem man „schwarze“ Buchstaben, das sind jene, bei welchen die Buchstabenschenkel nahe aneinander stehen, um ein wenig schwächer macht, als „lichte“ Buchstaben, also jene, bei welchen die Schenkel weiter auseinander gestellt erscheinen. Das Zunaheführen von Ornamentmassen — also in unserem Falle

SO FLEHTEN SIE. ES
HUB DA AN ZU KL
GEN DER ARME HI
RICH IN DES HERZ
NOT DER HOFFNU
LIEBER WOLLTE ER
ENTSAGEN ALS SIC

16. $\frac{1}{2}$ der Originalgröße. Fragment. Mit der Rohrfeder groß schreiben. Rücksicht auf die Material- und Werkzeugsprache.

der Buchstabenschenkel — kann übrigens leicht zur Folge haben, daß diese Massen für das Auge zusammenfließen, daß aber gleichzeitig an dieser Stelle anstatt schwarz ein grauer TON empfunden wird, daß also überdies die Schwarz-Weiß-Kontrastwirkung verloren geht. □

Man verwechsle nur ja nicht das Erfassen des Baues des Buchstaben und seines charakterisierenden Gerüstes, ich möchte sagen: das Studium der Anatomie des Buchstaben mit der geometrischen Konstruktion von Schrift. □

□ Zu ersterem kann der Schüler nicht genug angehalten werden, vor dem Schriftkonstruieren dagegen ist er zu warnen. □

□ Mit eiserner Strenge dringe der Lehrer auch

in Fällen, wo andere ornamentale oder sonstige Rücksichten geübt werden müssen, auf das Festhalten der charakteristischen Grundform der einzelnen Buchstaben und auf das Betonen der bezeichnenden Unterschiede von sich ähnelnden Buchstabenumrissen. Vor der geometrischen Konstruktion der Buchstaben aber werde der Schüler ausdrücklich gewarnt und über die Schädlichkeit derselben aufgeklärt. Beim Buchstaben gilt eben nur das Ergebnis der Impression, und nicht das geometrische Maß. In vielen Fällen aber widerspricht das eine dem anderen. □

□ So erscheint zum Beispiel bei einem senkrechten Buchstabenpfeil, der mit dem Zirkel in zwei gleiche Hälften geteilt wurde, dieser Teilungspunkt für unser Auge zu tief. Gleichfalls zu tief erscheinen die Querbalken von H, E, F etc., wenn sie genau in die geometrische Mitte gestellt werden; wir müssen diese Balken etwas höher ansetzen, damit sie uns genau in der Mitte erscheinen. Bei geometrisch gleich großer Buchstabenschenkel-Dicke werden diese Schenkel dicker erscheinen, wo sie enger aneinander stehen und sie werden da dünner erscheinen, wo sie weiter voneinander gestellt sind. Höher gelagerte Buchstabenglieder erscheinen bei geometrischer Gleichheit größer als die unteren. Z, F, E werden bei gleichem Maß höher erscheinen als O, C, G. □ Solche und ähnliche optische Feinheiten scheinen begründet in der bei uns eingewur-

QUADRATUR SCHUBERT FAY PULVERDAMPF KASTENGEIST ZEIT TOTENKLAGE BAIAZZO VORWÄRTS GÖTZENKULTUS BOLERO GALILÄA POSSE MAX

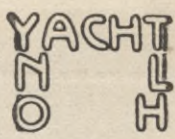
17. $\frac{1}{18}$ der Originalgröße. Anstreben einer mäandrischen Wirkung (des „Perlens“) der Schrift.

zelden Empfindung des Verhältnisses von Stütze und Last und in der Stellung unserer Augenachsen, welche ein Abwägen der horizontal gelagerten Massen begünstigen, die Empfindung der Symmetrie nach der Senkrechten aber ausschließen. □

□ Hierher gehört auch die Art des Abgrenzens von Schriftfeldern. Diese wurde nämlich bisher meist mit Hilfe der Reißschiene bewerkstelligt. Nach dem Vorangegangenen dürfte es aber bereits einleuchten, daß die Anfangs- und Endbuchstaben einer Zeile nicht mit ihren Endpunkten an die Abgrenzungslinie gestellt werden dürfen, sondern daß diese Hilfslinie bei manchen Buchstaben zu überschreiten ist, um der IMPRESSION nach eine gerade Abgrenzung zu erzielen. □

□ Als Beispiel folgendes:

-
-
-



□ Das künstlerisch empfindende Auge des Schreibenden wird diese optischen Feinheiten leicht wahrnehmen können, der geometrisch Konstruierende dagegen wird stets verleitet werden, gegen diese Empfindungen zu verstoßen. □

□ Daß das Abzirkeln gleichweiter Abstände zwischen den einzelnen Buchstaben diese ganz verschieden weit voneinander in Erscheinung bringt, und daß die Übung dieser Praxis zum gänzlichen Verluste der Beherrschung der ornamentalen Massenverteilung der Buchstaben führt, haben wir gleich zu Anfang unserer Ausführungen gesehen. □

□ Die Nachteile der geometrischen Konstruktion am Buchstaben — besonders beim Schüler — stehen hiernach außer Zweifel und sind daher zu vermeiden. Ja selbst in jenen Ausnahmefällen, wo die zirkelmäßige Ausführung von Schrift in einem bestimmten Falle ausdrücklich verlangt würde, oder wo die Absicht bestände, durch die geometrisch-zeichnerische Ausführung der Schrift den Einklang mit den geometrisch-konstruktiven Linien des ganzen Blattes zu erzielen, SCHREIBE der Schüler zuerst die Schrift nach seiner Empfindung in der von mir auseinandergesetzten Weise, damit er die Impression der Flecken-



solchen Elementarübungen haben zum Schlusse, und zwar namentlich in Kunstschulen, Studien über die praktischen Verwendungsarten der ornamentalen Schrift zu folgen. Daß dieses Gebiet erst recht durch Empfindungsfragen differenziert wird und noch weniger mit Normen abgetan werden kann, wird einleuchten; immerhin möchte ich versuchen, auch hier einige methodische Winke zu geben und über meine Schulerfahrungen zu berichten.

□ Vor allem gilt hier, was dem Schüler nicht oft genug gesagt werden kann: **UNTERORDNUNG JEDER ART VON DETAIL UNTER DIE GESAMTBILDWIRKUNG.** □

□ Wo Schrift allein erscheint, hat sich also jeder Buchstabe der gewünschten Wirkung des ganzen Schriftfeldes unterzuordnen, und da, wo Schrift und Zeichnung zusammenwirken sollen, hat erstere — bescheiden zurücktretend, doch in der Darstellung vollkommen — lediglich der dekorativen Gesamtwirkung des Objektes zu **DIENEN.** □

Dazu empfiehlt sich im Anfang eine Gesamtübung, welche nur wenige Minuten Zeit in Anspruch nimmt und in folgendem besteht: jeder Schüler erhält ein Blatt Papier, am besten einen halben Bogen Schreibpapier und irgend einen Druckspiegel, allenfalls einen Zeitungsausschnitt, eine Buchseite oder dgl., und zwar kleiner als das leere Blatt,

endlich einige kleine Oblaten. Dem Schüler wird nun die Aufgabe gestellt, das erhaltene Schriftfeld nach seinem Geschmacke in den Raum zu stellen, wobei ihm gestattet wird, EINE Seite des leeren Papierblattes zu kürzen, also die Proportionen des Blattformates nach Gutdünken zu ändern. Nachdem der Schüler diese „Indenraum-Stellung“ einige Augenblicke goustiert hat, klebt er das Schriftfeld mit den Oblaten auf und gibt das Blatt ab.

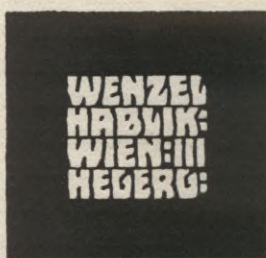
□ Diese Übung mag — schon wegen der kurzen Zeitdauer — öfters wiederholt und überdies durch Verwendung mehrerer und verschieden großer Drucksorten erweitert werden.

□ Jene Lehrer, welche nebst der ornamentalen Schrift noch einen zweiten in das Kunstfach schlagenden Gegenstand zu lehren haben, finden im sorgfältigen Beschreiben der verschiedenen Studienblätter eine willkommene Gelegenheit, die Einordnung von Schrift in ihre Umgebung üben und studieren zu lassen.

□ Wo dies nicht der Fall ist, empfiehlt es sich, solche Überschriften als Aufgabe zu stellen, indem zum Beispiel der Schüler mit Zeichnungsausschnitten verschiedenster Tonwerte beteiligt wird, die er dann in den Raum zu stellen (auf ein Blatt aufzukleben) und mit Überschriften zu versehen hat. □

□ Vor allem achte man da, daß die Schrift nicht zu kräftig, also vordringlich wirkt, daß sie möglichst an einem Platz vereinigt wird und in der Wirkung geschlossen erscheint, da-

mit die Gesamtbildwirkung des Blattes durch verschieden weit auseinanderliegende oder unruhig wirkende Schriftfelder nicht zerrissen werde. □



18. Wirkliche Größe. Briefkopfstudie. Differenzierung durch den Zweck. Überstrahlen von heller Schrift auf dunklem Grunde.

Jedenfalls muß man sich vor Augen halten, daß der zu schreibende Text einen integrierenden Bestandteil des ganzen Blattes bildet. Zeichnung und Schrift müssen daher ein organisches, zusammengehöriges Ganzes und eine einheitliche Leistung darstellen. □

□ Zwei Anforderungen hat hier namentlich die Schrift zu entsprechen: der Einheitlichkeit und der Harmonie. □

□ Es empfiehlt sich also vor allem mit dem gleichen Zeichen-Werkzeuge, mit welchem das Blatt der Hauptsache nach hergestellt wurde, auch die Schrift zu schreiben, so daß zum Beispiel die gleichen Strichdicken, der gleiche Farbtonwert bei Zeichnung und Schrift schon die Einheitlichkeit anbahne. □

□ Die Harmonie wird namentlich durch gleichartige Proportionen der Fleckenwirkung zwischen Schrift und Zeichnung erreicht. Daß es sogar gelingt, die Buchstabensilhouetten dem Linienklang der beigegebenen Zeichnung anzupassen, zeigen die gebrachten Beispiele; es gehört dies zu den höchsten Anforderungen, die hier gestellt werden können.

□ Daß bei diesen Lösungen der persönliche Geschmack Vieles entscheidet, und das Gelingen sehr von der feinen Empfindung des Schreibenden abhängt, kurz daß es sich hier um eine eminente Empfindungssache handelt, leuchtet gewiß ein. Die häufige Ausführung von solchen Übungen aber festigt allmählich das Stilgefühl des Schülers und führt ihn

stufenweise zu gelungeneren Lösungen; sie hilft den Geschmack des Schülers läutern und veredeln. □

In dieser Beziehung hat sich das Beteiligen des Schülers mit Schwarzweißflecken (auf weißem, durchsichtigen Papier) bestens bewährt. Der Schüler erhält diese Ausschnitte



NUR WER SICH MIT EIGENEN KRÄFTEN
 DURCH DAS DICHT EINEM PFAD SICH:
 SCHAFEN KANN: KANN DAUERND SICH:
 DEN KRANZ HEFTEN: KUNST IST KEINE KA:
 MERAD: SCHAET: QUENGST DU DEINEN: O:
 RUM IN TRUEMMERN MIT DEM MIST: O:
 DER SCHMEICHELEIEN WIRD ER UEBERNAC:
 HT DIR: STERBEN LASSE IHN WAUSEN WI:
 WILD IM FREIEN. DANN NUR MAG SEI HAUK
 H DICH STAERKEN WENN ER DIER AUF DO:
 NEN WEGEN UND NAH HEISS VOLBRACHTE
 N WERKEN: UEBERRASCHEND BLUEHT: O
 ENTGEGEN
 NIC: LENAU

19. ¹/₂ der Originalgröße. Die Einheitlichkeit (wesensverwandt) angestrebt durch die gleiche Strichdicke bei Zeichnung und Schrift.

mit der Weisung, sie mit weißen Oblaten auf ein Blatt zu heften und dazu Schrift zu entwerfen. (Weiß hat das Papier zu sein, damit die Erscheinung der Papiergrenze unwirksam bleibt und der Schwarzweißfleck und das Blatt müssen deshalb ursprünglich getrennt sein, damit der Schüler das Indenraumstellen erst bewirke und überhaupt VOR der Befestigung das Arrangement ändern und goustieren könne.) □

□ Auch hier kann übrigens individualisierend vorgegangen werden. Schüler mit dünnen, schwächlichen Schriften beteile man mit schwarzen Drucken und breiten Ornamentmassen, und solchen Schülern, welche sich das bescheidene Zurücktreten der Schrift schwer angewöhnen können, gebe man blasse Drucke und Zeichnungen mit geringen Tonwerten. (Es empfiehlt sich hienach von einem hiezu geeigneten Klischee eigens tiefschwarze und auch blässere Drucke anfertigen zu lassen.)

□ Es handelt sich darum, mit Hilfe solcher Übungen das Auge des Schülers derart zu schulen, daß er imstande ist, die Kontrastwirkungen der gegebenen Zeichnung zu wägen und zu bestimmen, um dann bei der hiezu zu entwerfenden Schrift durch eine zusammenklingende Schwarzweiß-Propotion eine harmonische Fleckenwirkung hervorzubringen.

□ Gar manche Zeichnung wird da die schwierigsten Aufgaben stellen, die oft nur durch Dazwischensetzen von größeren, leeren Flä-



DER BUCHSTABE IN EINEM ZOO
KUNSTWERKE VERWENDET DIE
WIRD EBENDA ZUM ÖRNAMENT
ÖRNAMENTIK ABER IST KUNST
DURCH BILDUNG DES TEXTLICHEN:
THEILES ZU EINER GEGEBENEN: IN
SCHWARZ WEISS ZEICHNUNG AB:
WAEGEN DES VERHAELTNISSES I
IHRER FLEKENWIRKUNG ZUR I
PROPORTION DER ZU ENTWER
FENDEN SCHRIFT UND STELLEN D
DES SCHRIFTFELDES IN DEN RAU
RAUM EINE SU LÖSENDE ÜBUN

chen, also durch das räumliche Trennen von Schrift und Zeichnung gelöst werden können.

□ Je näher die Schrift aber an die Zeichnung gestellt wird, um so sicherer müssen beide in ihrem Eindrucksweite erfaßt und wiedergegeben sein. □

Gleichzeitig mit diesem Feingefühl für die Unterordnung jeder Einzelheit zu Gunsten der Gesamterscheinung ist dem Schüler die stete Rücksicht auf die DIFFERENZIERUNG DURCH DEN ZWECK, dem ornamentale Schrift zu dienen hat, einzuprägen. □

□ Der Schüler muß unterscheiden lernen, in welchen Fällen dekorative Rücksichten frei geübt und sonstige künstlerische Intentionen ungehemmt verwirklicht werden können, bei welchen Verwendungsarten dagegen ausschließlich der Mitteilungszweck bestimmend erscheint. Auch muß er sich stets vor Augen halten, welche mächtige Abstufung zwischen diesen beiden Verwendungsarten liegt. □

□ Er soll zum Beispiel die weitgehende Ausdehnung einer Stufenleiter erfassen lernen, die bei guter ornamentaler Schrift gebildet ist, vom mystischen religiösen Mosaikbilde zum schmückenden Fries sinniger Legenden, zum allegorischen Bildwerk, zum Plakate, zum Monumente, zum Bahnhofsgebäude, zum Zei-

20. Abbild. nebenan, $\frac{2}{3}$ der Originalgröße.
Schreiben mit dem Quellstifte zu gegebenen
Schwarz-Weiß-Flecken.

tungskopf, zur Tanzordnung und so weiter bis zur Aufschrift „Rauchen verboten“. Er muß sich zum Beispiel des gewaltigen Abstandes bewußt werden, der zwischen einer freien Pinselschrift und einer in Metall gegossenen Drucktype besteht.

□ In diesem Sinne ist er auch durch die Mannigfaltigkeit der gestellten Aufgaben einzuüben: Der eigene Name in verschiedenen Verwendungsarten, Gedenktafeln an Baulichkeiten, dann Monument- und Grabinschriften (eventuell gleich in Lehm oder weichen Gyps zu ritzen), Ex libris, Buchtitel, Einladungs-, Begrüßungs-, Tanz-, Visiten-, Ansichts- und sonstige Karten, Plakate und Annoncen aller Art, Initialen, Monogramme, Türschilder (eventuell gleich auf Metall zu schreiben), Buchseiten, Diplome, Adressen, ganze Bücher, Entwürfe von Schriftschablonen und Typen etc. etc. Die einfachsten Gebrauchsarten des täglichen Verkehrs, wie Straßen-, Orientierungstafeln, obrigkeitliche Weisungen, Firmenschilder und so weiter, und so weiter, sollen da als Aufgabe gestellt werden, um dem Schüler zu zeigen, wie er sich dem Alltag gegenüber bescheiden und schlicht zu stellen habe, ohne den Künstler zu verleugnen. □

21. Abbildung nebenan. Wirkliche Größe. Einklang von Ornament und Schrift. (Der Pinselhieb im Ornament gestaltet die Buchstabensilhouetten.)



SOLL DAS GENIE AUF
SEINER BAHN INNE
HALTEN, WEIL IHM
ANDERE, NICHT, ZU
FOLGEN, VERMÖGEN



**INTERNATIONALE
AUSSTELLUNG
FÜR
SPIRITUS
VERWERTUNG
UND GÄRUNGS
GEWERBE IN
WIEN
1904. 16. APRIL BIS
ENDE MAI ROTUNDE
DE K. K. PRATER**

□ Es ist also kein Anlaß zu versäumen, den Schüler Differenzierung durch den Zweck üben zu lassen. □

Recht wirksam ist auch der Vorgang, jedem Schüler eine Zeitungsannoncenseite mit der Weisung zu verabfolgen, eine der darauf befindlichen Geschäftsannoncen nach eigenem Gutdünken auszuführen und an die entsprechende Stelle einzukleben. Der Schüler wird dadurch in die Lage versetzt, die Wirkung der Umgebung auf die ausgeführten Annoncen studieren zu können. □

□ Bei Reklamsachen, Plakaten etc. sind eben nicht nur diese selbst, sondern auch ihre Kontrastwirkung mit der Nachbarschaft von großer Wichtigkeit. Bei einem Plakat speziell trachte man zu erfahren, welche Umgebung es erhalten werde. Ist diese färbig, dann schreibe man schwarzweiß und wenn viel Schwarzdruck affiziert ist, bevorzuge man grelle Farben. □

□ Bei Inseraten lasse man sich womöglich die Zeitungsseite zeigen, die es aufnehmen soll, und überblicke und prüfe ihren Gesamteindruck. Auf mancher solchen mit allerlei grotesken Schriften angefüllten Annoncenseite wird ein einfaches, weiß umrahmtes, ein-

22. Abbildung nebenan. $\frac{1}{10}$ der Originalgröße. Plakat. Differenzierung durch den Zweck. Einklang von Ornament und Buchstabensilhouette.

heitlich geschlossenes Schriftfeld mit primitiven gotischen Minuskeln wie ein Blutfleck herausfallen. Umgekehrt wird die Wirkung dieser Annonce, wenn sie die ärgsten Groteskschriften enthält, nach allen, ebenso unruhigen Seiten hin, zerflattern. □

□ In ähnlicher Weise kann auch oft der Kontrast zwischen Druckschrift und GESCHRIEBENER ornamentaler Schrift ausgenützt werden. Die Druckschrift hat der letzteren gegenüber stets einen schweren Stand. Sie bleibt eben hart und steif, trägt den Stempel der maschinellen Erzeugung und entbehrt des Reizes der Hand. Auf mancher durchwegs mit Typen gedruckten Annoncenseite wird also eventuell der angestrebte Kontrast schon in einem einfachen geschriebenen Schriftfeld zu erreichen sein. □

Sehr fördernd für den Unterricht erweist sich der Vorgang, die Schüler auch mit verschiedenen Farbtönen auf farbigen Grund, namentlich aber auch weiß auf schwarz schreiben zu lassen, damit sie die dadurch bedingten verändernden Wirkungen, zum Beispiel die des Überstrahlens und so weiter durch eigene Anschauung kennen lernen. □

□ Auch ist der Schüler oft daran zu erinnern,

23. Abbildung nebenan. $\frac{3}{4}$ der Originalgröße. Annonce. Differenzierung durch den Zweck. Starke Engführung ohne Kollision von Formen.



W. C. HARDTMUTH
K. u. K. HOF-LIEFERANTEN
WIEN u. BUDAPEST, K. u. K. PRIV.
FABRIKEN VON
[BLEISTIFTEN]
PASTELLEN UND
ELASTISCHEN
RECHENTAFELN
FÜR SCHULEN u.
BUREAUX. GE.
GRÜNDET 1790.

ANERKANNT BESTES
OO FABRIKAT. OO



DURCHBILDUNG DES
TEXTLICHEN TEILES
EINER GEGEBENEN
SCHWARZ-WEISSE
ZEICHNUNG ABWÄ-
GEN DES VERHÄLT-
NISSES IHRER ELE-
CKENWIRKUNG ZUR
SCHWARZ-WEISSE
PROPORTION DER
ZU ENTWERFENDEN
SCHRIFT UND STEL-
LEN DES SCHRIFT-
FELDES IN DEN RAUM

daß die ornamentale Schrift FLÄCHENkunst bedeutet. Er ist deshalb von der graphischen Darstellung von Buchstaben als KÖRPER, mit perspektivischen und Schattenwirkungen (wie sie in den letzten Dezennien des verflossenen Jahrhunderts beliebt war) ausdrücklich zu warnen. □

□ Er ist auch von der überdies gegen den guten Geschmack verstößenden Unzweckmäßigkeit zu überzeugen, mit welcher in dem eben bezeichneten Zeitabschnitte Schrift in der Art angeordnet wurde, daß der Beschauer beim Lesen den Kopf verdrehen mußte. □

□ Daß Schüler sich unter Zugrundelegung eines zeichnerischen Themas oder dekorativen Motivs selbst Alphabete gestalten, ist natürlich nur mit größter Vorsicht — namentlich was die praktische Verwendung anbelangt — zu gestatten. □

□ Und doch sind bei reiferen und begabteren Schülern, besonders wenn sie eine klare und deutliche Schrift mit edlen Proportionen schreiben, solche Lösungen als Studien von großem Nutzen. Es wird nämlich bei ihnen dadurch das starke Empfinden für den Bau und die Gestalt, also für „die Anatomie“ der Buchstaben angeregt, geübt und gefestigt. Dieses „freie Schriftgestalten“ zwingt den Schüler

24. Abbildung nebenan. Wirkliche Größe.
Ausklängen von Schrift aus der gegebenen
Schwarz-Weißzeichnung.

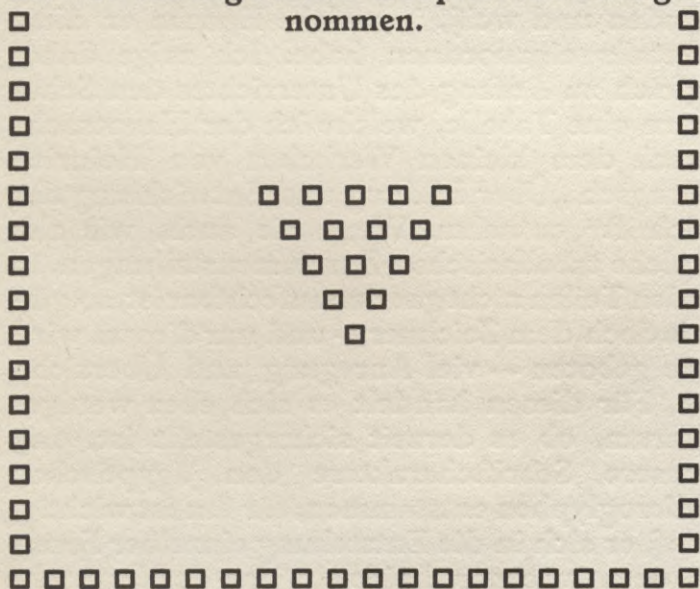


EIN RICHTIGES WOHN:
HAUS SOLL KEIN PALAST
SEIN = BAUET EUERE
ZIMMER NICHT MIT FAL:
SHEM PRUNK·MIT GEI:
STIGEM EIGENTUM VON
FÜRSTEN·ALS BETTLER
DIESER GROSSEN·BAU:
ET NACH EUEREM BEU:
TEL UND VOR ALLEM
NACH EUEREM HERZEN

25. Abbildung nebenan. Wirkliche Größe.
 Einordnung der Schrift in ihre Umgebung.
 Einheitlichkeit. Harmonie.

infolge der durch die ornamentale Aufgabe bedingten großen Schwierigkeiten, die Buchstaben trotz dieser Hindernisse mit aller Macht zu charakterisieren und untereinander zu unterscheiden. Es muß also eine höhere Art von Leserlichkeit durch künstlerische Arbeit erkämpft werden. □

□ Um den in diesem Buche bloß Blättrnden nicht eine unrichtige Meinung von den Hauptzielen meines Unterrichtes zu geben, sei von der Vorführung solcher Beispiele Abstand genommen. □





ENTWICKLUNGSMASZIGES. Selbstverständlich kann dieses Kapitel nur ganz cursorisch durchgenommen werden. Immerhin erscheint es sehr notwendig, daß sich der Schüler über den historischen Entwicklungsgang der Schrift bestimmte Vorstellungen mache. □ □ Es empfiehlt sich gleich zu Anfang des Kurses einen möglichst weiten Blick über die Entwicklung der Schrift zu tun und eine möglichst klare Übersicht über ihr Werden zu geben. Folgen nun später—in die Übungen eingestreut—einzelne Detailauseinandersetzungen, so kann sich der Schüler sofort zurechtfinden und weiß, in welche Epoche er diese Details einzuordnen habe. Ich zeige daher gleich zu Anfang des Unterrichtes den Schülern eine Tabelle, welche ich der Hauptsache nach dem kleinen Werkchen von Heinrich Brugsch „Über Bildung und Entwicklung der Schrift“ entnahm. Wenn sie auch, wie alle solche tabellarischen Zusammenstellungen, in allen Teilen nicht ganz unanfechtbar ist, so gibt sie doch dem Zeichner—und nur diesem wird sie geboten—viel Anregung und Übersicht. □ Für diesen handelt es sich eben weniger darum, ob es derzeit sichergestellt ist, daß unsere Schriftcharaktere den ägyptischen Hieroglyphen entstammen, für ihn ist wichtig, daß er sich in die Entstehung einzelner Formphasen, wie zum Beispiele jene der Entwick-

lung der Kursivschrift aus der Monumentalschrift versenke. Es ist dem Schüler in dieser Beziehung zu zeigen, wie es bei der Kursivschrift galt, nicht nur die Massen kurz anzudeuten, sondern wie die in einem Zuge angestrebte Vereinfachung auch die Verbindungslinien zu diesen Massen notwendig machte, daß also mancher Strich nicht die Ornamentmasse selbst, sondern die Verbindung dieser Massen angedeutet hat. □

□ Sehr instruktiv beleuchtet dies die Entstehung unserer arabischen Ziffern, z. B. □

□ 二 三 2 3 □

□ Zur Erörterung empfehlen sich namentlich Entwicklungsphasen, welche entweder Ähnlichkeit mit den heutigen Erscheinungen auf dem Gebiete der ornamentalen Schrift oder Gegensätze zu dieser Gegenwart zeigen, wie zum Beispiel die Zeit der Entstehung der Gotik aus der Antiqua, die Zeit Gutenbergs oder aber die letzten Dezennien des verflossenen Jahrhunderts. Sehr instruktiv ist es, dem Schüler zu zeigen, wie in verschiedenen Epochen, SchriftVERTEILUNGSRücksichten und -Lösungen das Entstehen neuer Schriftformen begünstigten. □

□ Das Vorzeigen einer möglichst langen Reihe von Schriftdenkmalen in chronologischer Folge ist hier von großem methodischen Werte.

□ In dieser Beziehung empfiehlt sich beispielsweise ein Tafelwerk, welches die Vorführung der Schriftentwicklung des letzten

Jahrtausends in einer kurzen Spanne Zeit ermöglicht. Ich pflege bei dieser Vorführung — indem ich beispielsweise das Schriftverteilungsmoment betone — den Schüler auf folgende Entwicklungsstufen aufmerksam zu machen: 1.) Übergang von der Antiqua zur Gotik, 2.) Rhythmisch streng geschlossene Wirkung der Schriftfelder, 3.) Lockerung dieser ornamental geschlossenen Wirkung und Entstehung von Lücken. 4.) Bestreben, diese Lücken durch Fülself und Linienornamente auszugleichen, 5.) Übertreibung dieser Gepflogenheit und unverstandene Verwendung von Fülself und Ornament, 6.) Überwuchern dieser Ornamente bis zur Unkenntlichkeit des Buchstaben und arges Zerpflücken des Schriftfeldes.

BUCHKUNST. Erscheint die Einführung buchtechnischer und buchästhetischer Kenntnisse in die allgemeine Kunsterziehung an und für sich wünschenswert, so gilt dies um so mehr von dem Unterrichte in ornamentaler Schrift. □

□ Nicht nur, daß ein großer Teil des Schriftwesens sich mit dem Buchmäßigen deckt, beeinflusst letzteres auch viele andere Schriftverwendungen, wie Diplome, Adressen, Plakate etc. durch Vorbild und Stilempfindung. Der Lehrer wird also mindestens das Wichtigste über dieses Thema mitzuteilen haben; jedenfalls aber hat er beim Schüler das Interesse für das Buch als solches zu wecken, ihn zu Versuchen auf diesem Gebiete anzuregen und

das Verständnis für ein gut gemachtes Buch zu vertiefen. □

□ Vor allem gilt es, den Schüler aufmerksam zu machen, daß je 2 einander gegenüberstehende Seiten des aufgeschlagenen Buches zusammengehören und ein geschlossenes Bild ergeben sollen. □

□ Ein wichtiges Ding beim Buche ist die Fixierung und Betonung des Druckspiegels.

□ Hieran knüpft sich die das Buch adelnde dekorative Einheitlichkeit. Die Seite ist stets als Fläche zu verzieren, und dieses Flächenbild im Umriß und Tonwert als dekorative Einheit abzuschließen. Im Schüler selbst muß allmählich das Gefühl entstehen, wie schlecht eigentlich Autotypien, Photographien und dergleichen in ein gedrucktes Buch passen, wie aber andererseits einfache kräftige Umrisse mit der Drucktype harmonieren und ihr wesensverwandt erscheinen. □

LESERLICHKEIT. Es sei gestattet, hier auf den bereits zitierten Essai aus meiner Feder zu verweisen, in welchem ich meine Ergebnisse auf diesem Gebiete ganz im Sinne des vorstehenden Lehrbehelfes und diesen ergänzend niedergelegt habe. □

□ Es zeigt sich da vor allem, daß Leserlichkeit ein relativer Begriff ist. Trotzdem ihn

26. Abbildung auf Seite 75 und 76. Wirkliche Größe. Studie zu einer Buchseite. Das „persönliche“ (geschriebene) Buch.



Denkst du an den Sommertag
Da wir früh uns fanden,
Und allein am grünen Haag
Junge Rosen bänden?
Berchen in der blauen Luft
Sangen ungesehen,
Ferne lag der Morgenduft
Über allen Höhen &



Standen still uns zugewandt
Mochten träumend scheinen
Wohl ich fühlte deine Hand
Mandmal in der meinen
Plötzlich schlugst Du auf den
Blick, alles war gestanden
Sag wohin ist Ruh und Glück
Seit wir dort uns fanden?

die Allgemeinheit so leichthin umschreibt, differenziert er sich bei näherer Untersuchung in ausgedehntem Maße. Eine unabsehbare Stufenleiter entsteht durch die verschieden gartete Lesefähigkeit und Disposition der einzelnen Individuen, durch die Wirkung der Zeit, durch intellektuelle Hilfen, durch Gewohnheitswirkungen, durch eine Menge von Rücksichten auf künstlerische Intentionen, namentlich aber durch die Unterordnung jeder Einzelheit zu Gunsten einer bildlichen Gesamterscheinung, ferner durch die künstlerische Lösung des Widerstreites von Zier und von Zweck, und so weiter. □

□ Daß die Grundforderung aller Schrift Leserlichkeit sei, ist wohl selbstverständlich. Es gibt aber auch Schriftverwendungsarten bei Kunstwerken, wo der Mitteilungszweck erst in zweiter Linie in Betracht kommt, und ornamentale Rücksichten, also die Rücksicht auf dekorative Wirkung, vorangehen können.

□ Nach welcher Richtung hin aber auch Änderungen an der üblichen Buchstabengestalt Platz greifen mögen, immer gelte als oberster Grundsatz, daß das Charakteristische der Buchstaben mit aller Macht hervorgehoben und der Unterschied von sich ähnelnden Buchstaben betont werde. Es entsteht da geradezu eine HÖHERE Art von Leserlichkeit, die im Widerstreite mit anderen zu lösenden Aufgaben, also durch künstlerische Arbeit ERKÄMPFTE Leserlichkeit. □

PENNALER DUKTUS. Als inobligat und außerhalb des Grundstockes meiner Methode liegend, doch aber bestens zu empfehlen ist das kursorische Durchnehmen einer spezifisch ornamentalen FEDERSchreibschrift, allenfalls einer Schriftart aus der Familie der gotischen Schriften. Der Schüler lernt da den ausgesprochen pennalen Duktus üben. Er sieht, wie aus der Beschaffenheit, man könnte sagen aus der Umgrenzung des Schreibwerkzeuges (hier der schräg-quer geschnittenen Feder) eine ganze Formenwelt entsteht, ja wie die gesamten Buchstaben-silhouetten—scheinbar aus vielen präzise konstruierten geometrischen Zeichnungen zusammengesetzt—doch nur durch die in einem Zuge geführten Striche, also durch SCHREIBEN, hervorgebracht werden. □

□ Es ist gut die Buchstaben an der Tafel

es war einmal ein a
lter könig der wohn
te in einem grossen
schlosse welches um

27. Wirkliche GröÙe. Pennaler Duktus. Anfangsstadium aus dem Unterrichte in Gotik.
(2. Übungsstunde.)

mit breiten Kreiden oder auf Papiertafeln mit einem in Tinte getauchten Kartonstreifen mindestens 20 cm hoch vorzuschreiben. Der Lehrer muß aber sofort, von Schüler zu Schüler gehend, die Handhabung der Feder durch Vorschreiben in der Bank zeigen, wobei dem Schüler einzuschärfen ist, daß er die Feder leicht führen müsse und nicht drehen dürfe.

□ Ich opfere in der Regel 5 Doppelstunden für diese Unterrichtsepisode, deren schließlicher Erfolg sich folgendermaßen darstellt: Ein kleiner Teil der Kursteilnehmer — es sind dies die fleißigen und beharrlichen — lernt diese Schriftart selbst in dieser kurzen Zeit vollkommen beherrschen, der größte Teil gewinnt die oben angeführten allgemeinen Vorteile, und nur wenige Schüler, besonders solche,

Die Kinder liefen da herum kriegten sich und
 sich sprachen hupfältens Eucke Bende loben
 Uewen will di ok mit Vögelken giewen Vög
 elchen soll mie Stan söken Strun will ik de
 Köseken giewen Köseken soll mi Melk gie
 wen Melk will ik dem Bächer giewen Sac
 ker soll mi Kuchen backen Kochen will ich de
 m Kätken giewen Kätken soll mi Mäuse sai
 gen Mäuse will ich in en Kauh hangen und

28. $\frac{3}{4}$ der Originalgröße, Fragment. Pennaler
 Duktus. Formgebendes aus Werkzeug und
 Material.

welche nicht alle Übungen mitmachen konnten, begnügen sich mit dem Kennenlernen eines neuen Schriftwerkzeuges und mit der theoretischen Erfassung eines wichtigen Stückes Entwicklungsgeschichte der Schrift. □

□ Jedenfalls sind nunmehr ALLE Schüler vor dem häufig vorkommenden Fehler gefeit, solch eine Schrift je zu zeichnen, zu malen oder gar zu konstruieren. □

□ Ich kann mir nicht versagen, Erfolge von Kursteilnehmern vorzuführen, die nur eine der Gotikübungen mitmachen konnten, und daher selbstverständlich nur wenig Brauchbares in gotischer Schrift zu Tage brachten, später aber doch mit folgenden Resultaten kamen: Der eine verwendete den eigentümlichen Reiz der Formgebung einer geschnittenen Rohrfeder bei dem Schriftfeld Nr. 14, der andere lernte dadurch in großen Dimensionen das „Schnellschreiben“. Nr. 29 ist die Arbeit einer halben Übungsstunde. Man bedenke, um wieviel mehr Arbeit und Zeit aufgewendet werden mußte, um in diesen Dimensionen (Buchstabenhöhe 6 Zentimeter) zu zeichnen und dann auszufüllen, ganz abgesehen davon, daß eine so gute Massenverteilung auch nicht annähernd erreicht werden kann. Wenn nämlich der volle Fleck nicht gleich hingesezt wird, sondern die zuerst gezeichneten Umrisse durch Ausfüllen in ihren Eindrucksgehalten geändert werden, fehlt die Sicherheit für das Treffen einer guten Verteilung

**GRIMMIG RIEF
KABIBONAKKA:
WER DOCH WAG
ES MIR ZU TRO
ZEN? WAGT'S IN
MEINEM REICH
NUR WENIG PUN
TE SIND BEI DEM
VORLIEGENDEN F**

29. $\frac{1}{4}$ der Originalgröße. Fragmente. Das Schnellschreiben in großen Dimensionen durch Ausnützung von entsprechenden Schreibwerkzeugen (Paketfeder).

- auch dem in dieser Beziehung Geübten. □
- Der Vorteil, in diesen Dimensionen schreiben zu können und nicht zeichnen zu müssen, wird hier durch die Handhabung der sogenannten Paketfeder erreicht. □
- Von demselben Schüler rührt auch Nr. 30, gleichfalls eine Schreibschrift, her. Hier sei

auch auf Nr. 31 hingewiesen, in welcher die gewöhnliche Schreibschrift eines Schülers als ornamentale Schrift angesprochen werden kann. □

□ Eine scharfe Grenze mag hier überhaupt nicht gezogen werden, da es ja so wertvoll ist, wenn ornamentale Schriften Spuren der Funktion des SCHREIBENS an sich tragen.

□ Bei solchen Schriften kann am ehesten eine



30. $\frac{3}{4}$ der Originalgröße. Grenzgebiet zwischen der ornamentalen und der gewöhnlichen Schreibschrift.

Anlehnung an Vorbilder Platz greifen. Je mehr sich der ornamentale Schriftcharakter der gewöhnlichen Schreibschrift nähert, umso geringer ist die Gefahr, daß durch Koptatur das vom Winde ge jagten Flocken einen Halt fanden und war es auch nur ein Heidestrauch oder ein Maulwurfshaufeu oder ein dünnes Grashalmchen, da warfen sie sich rasch nieder duckten sich und entgin-

31. $\frac{3}{4}$ der Originalgröße. Gewöhnliche Schreibschrift eines Kursteilnehmers.

Handschriftliche verloren geht. Selbst in den Kopien wird die Spur der schreibenden Individualität nicht zu verwischen sein. □

Daß also mit einem idealen Unterricht in ornamentaler Schrift das Verbessern der täglich gehandhabten Schreibschrift des Schülers Hand in Hand zu gehen hätte, also gleichzeitig „Schönschreiben“ (freilich nicht in der üblichen nivellierenden Weise) zu betreiben wäre, ist so wahr, wie die Erkenntnis, daß die Verbesserung der Kultur und Bildung jedes Kunstschülers eine wesentliche Stütze seiner künstlerischen Erziehung bedeuten würde. □

□ Doch daran ist bei der heutigen Sachlage, namentlich bei der geringen Zeit, die solchen Dingen — wenn überhaupt — gewidmet werden kann, nicht zu denken. Bei Schülern aber, welche über ornamental wirksame und graphologisch interessante Schriftzüge verfü-

ALLE RECHTE
VORBEHALTEN

Biblioteka Politechniki Krakowskiej



100000299464