

Die nach rechts niedersteigende Linie der linken Wolkencontour bildet hier einen Contrast gegen die nach links fallenden Umrissse der Architekturansicht.

## Gewänder und Draperieen.

Unser Klima nöthigt uns zum Schutz gegen Wind und Wetter eine wärmende Umhüllung, Kleider anzulegen, deren Form einerseits nach dem Geschlecht, der Nationalität, dem Alter sehr verschieden, außerdem mit dem persönlichen Geschmack, der Mode außerordentlich wechselnd ist.

Im Allgemeinen bestehen die modernen Kleider aus zusammenge nähten oder geknüpften sackartigen Stücken — Aermel, Hosen, Weste, Rock, ganz im Gegensatz zu den Trachten des Alterthums, die aus einfachen Stücken Zeug bestanden, welche malerisch umgeworfen den Körper verhüllten. Jetzt verräth sich der Elegant durch den dem neusten Modejournal entsprechenden Schnitt seiner Kleider; zur Zeit der Blüthe Griechenlands suchte man seine Eleganz in der Art, sich schön zu drapiren. Perikles war berühmt durch die Art, seinen Mantel zu tragen.

Wir finden das antike Gewand in zahllosen antiken Statuen wieder, und überall, selbst bei völliger Verhüllung, schimmern gleichsam die Formen des Körpers hindurch; Gestalt und Bewegung der bedeckten Glieder ist im Gewand erkennbar. Dieses im Alterthum überall festgehaltene Princip findet man auch in modernen Kunstwerken der ersten Meister wieder, und wo es nicht beachtet ist, da wird das Kunstwerk selbst den Laien unbefriedigt lassen. Unser Gefühl verlangt Motivirung. Warum ist hier eine

Fig. 152.



Vertiefung im Gewande? weil darunter die Lücke zwischen Arm und Körper sich findet. Warum ist dort ein Höcker im Gewand? weil sich das Knie dort befindet.

Man sehe beispielsweise die an und für sich wundervolle Maria von H. v. Eyck (Fig. 152), in welcher das Gewand nicht die geringste Andeutung von Fuß, Schenkel, Knie enthält und man (wenigstens aus dem Holzschnitt) nicht erkennt, ob die Gestalt steht oder kniet. Niemand wird solche Gewandung schön finden.

Klarer schimmern die Formen des Körpers durch die Gewandung der Madonna des Fra Bartolommeo (Fig. 153). Man erkennt unschwer, daß

das eine Bein kniet, das andere aufgestützt ist. Die Lage des Knies ist ganz deutlich markirt, ja man beobachtet selbst die Lage des Hackens beim linken Fufse. Aehnliches läßt sich am Arm bemerken. Wie streng moderne Künstler dieses genaue Correspondiren des Ge-

Fig. 153.



wandes mit der Körperform beachten, erhellt aus der Technik der Bildhauer, die zunächst eine Figur nackt modelliren, dann erst das Gewand umlegen. Freilich machen manche modernen Trachten die Anschmiegung des Gewandes an die Körperformen zur völligen Unmöglichkeit, z. B. die Crinolinröcke.

Hier muß sich der Künstler in die bestehenden Mode-Verhältnisse fügen. Sehr verkehrt wäre es, einer modernen Dame, die nicht Schauspielerin ist, die Crinoline herunternöthigen zu wollen, um durch passende Draperie der Unterkleidung die Stellungen der Beine, Knien etc. zu markiren.

Bei der Anordnung der Gewänder und Draperieen, soweit die Mode nicht Schranken auferlegt, beachte man, daß Gelenke

von Schulter, Ellenbogen, Hüfte, Knie, Fuß erkennbar bleiben, ebenso aber auch die breiten Flächen: Brust, Schenkel etc. Auf letzteren nehmen sich Gewandvertiefungen sehr unschön aus, während dieselben sehr geeignet sind, Höhlungen, wie zwischen Arm und Körper resp. zwischen den Beinen (siehe Figur 153) zu markiren.

Welche bedeutende Rolle das Gewand in dem mehr oder weniger eleganten Fluß der Linien spielt, geht aus den oben gegebenen Beispielen hervor, und gar zu gern pflegen daher die Künstler mit Rücksicht auf die sackartige unbildungsame Form unserer modernen Kleider ein Stück Zeug oder Mantel zu Hülfe nehmen, um die Figur malerisch zu drapiren, und je steifer die Buchse ist, welche die Mode oder der Dienst (Uniform) dem Modell aufnöthigt, desto entschuldbarer erscheint der Künstler, der zu solchen immerhin künstlichen Mitteln seine Zuflucht nimmt. So findet man bei Rauch's Soldaten gewöhnlich den Mantel (Blücher, Scharnhorst, Gneisenau), dessen fließende Falten zu den steifen Linien der Uniform angenehm contrastiren und die Bewegung der Gestalt vortrefflich markiren. Photographen nehmen noch lieber ihre Zuflucht zu solchen Hilfsmitteln und namentlich ist es der Bildhauer Adam Salomon, der hier vielleicht zu weit geht und den Herrschaften Draperieen aufnöthigt, von denen die moderne Tracht nichts weiß. Glücklicher Weise geben hier Mantel, Havelock (auch Plaid bei Studenten) oft willkommene Hilfsmittel an die Hand und noch mehr Vortheil gewährt die Damenmode durch Beduinen, Shawltücher, Schleier, nur dürfen solche Dinge nicht solchen Leuten angepaßt werden, denen solche Sachen absolut fremd sind, oder die vielleicht gar dagegen protestiren.

Die Photographie hat nicht die Aufgabe, Bewegungen darzustellen, ihre Aufgabe besteht in der Darstellung ruhiger Posen, dadurch geht ihr ein wichtiges Hilfsmittel zur Markirung der Körperformen verloren, wie es Künstler in den fliegenden Gewändern besitzen. Man glaube jedoch nicht, daß dieselben ihre Gewänder nach Belieben frei herumflattern lassen dürfen, die Bewegung derselben muß ebenfalls motivirt sein, d. h. aus natürlichen Verhältnissen erklärt werden können. Es ist z. B. der Luftwiderstand beim Fluge, der das Gewand bei der Thorwaldsen'schen Nacht (Fig. 144) nöthigt, sich dem Körper anzuschmiegen, wodurch die Formen desselben auf das Schönste markirt werden. Solche Motivirung verlangt man auch bei ruhigen Posen.

Byron nach Thorwaldsen (Fig. 154) hatte seinen Mantel über die Schulter geworfen, so daß er den rechten Theil des Körpers ganz verhüllte; er senkte dann die Hand aufs Knie und dadurch motiviren sich die straff gezogenen, von der Schulter kommenden Falten und die Vertiefung zwischen Arm und Schenkel, die die Körperformen deutlich erkennen lassen.

Nicht selten hilft man hier auf etwas künstliche Weise nach, indem man das Gewand absichtlich in die Vertiefungen zwischen Armen und Körper oder zwischen den Beinen hineinstopft, um diese zu markiren; Letzteres muß mit sehr großer Vorsicht geschehen, wenn es künstlerisch schön und nicht gewaltsam künstlich erscheinen soll.

Eine bedeutende Rolle bei der Drapirung spielt der Stoff des Gewandes. Appretirtes Leinen giebt unangenehm steife knitterige Falten, schwierig fügt sich auch die immer noch harte Seite, besser Baumwolle, am weichsten und harmonischsten fließen Wollenstoffe. Eine ebenso bedeutende Rolle als ihre Form und Faltelung spielt aber bei dem Photographen der Glanz und die Farbe und die Dicke der Gewänder. Für Maler sind die Farben und Glanzlichter willkommene Objecte, um ihre Virtuosität zu zeigen; den Photographen bringen sie oft genug durch ihre Widerspenstigkeit zur Verzweiflung, indem ihre Farbe sich unwirksam oder zu wirksam erweist und der Glanz störende weiße Flecke erzeugt. Salomon that hier nicht so unrecht, wenn er, ausgehend von dem Princip, daß der Kopf am hellsten sein müsse, helle Kleider, gegen die der Kopf dunkel erscheinen würde, durch Draperieen zudeckt. Salomon bedient sich mit Vorliebe der Sammetdraperieen, d. h. nicht des schwarzen ächten Sammets, der zu dunkel zeichnet, sondern des violetten bräunlichen (auch rothen) Sammetmanchesters. Dieser ordnet sich in weichen gerundeten Falten, auf deren Erhöhung das Licht in mildem Scheine spielt. Ein Stück dunkler Tüll oder Schleier, Gaze oder Kantentuch verrichten hier zur Dämpfung heller Kleider ebenfalls gute Dienste und haben den Vortheil, durchsichtig zu sein, so daß das darunter liegende Kleid immer noch sichtbar bleibt, während eine dunkle Draperie es ganz zudeckt.

Bei frei fließenden Gewändern und Draperieen achte man darauf, daß die glatt liegenden Theile, die Flächen, ebenso wie die erhöhten und vertieften, die Falten, ruhig fließen und nicht durch zahllose Knittern gestört sind, die sich nicht selten durch den Gebrauch oder durch Zusammenlegen und Eindrücken in die Wäscheschublade bilden. Wir sahen ein Bild der Jachmann als Iphigenia, in welchem das klassische Gewand trefflich geordnet war und welches dennoch durch die zahllosen sich durchkreuzenden Knittern auf den Gewandflächen äußerst unruhig wirkte. Der Künstler (Maler, Bildhauer) läßt solche Nebendinge weg und hat ein Recht dazu.

Die Falten setzen sich gewöhnlich nicht geradlinig fort, sondern erscheinen an den Umbiegungen des Körpers oder beim Aufstauchen auf den Boden gebrochen. Diese Brüche sind sehr verschiedener Natur: bald scharf eckig, bald mehr gerundet, bald flacher, bald tiefer. Im Zickzack hin- und herlaufende scharfe Brüche erscheinen unruhig und unschön (Fig. 152). Ebenso mannichfaltig erscheint der Saum der Gewandung. Meistentheils verläuft derselbe bei

unseren modernen Costümen in monotone langweilige Linien, wie z. B. der Saum unserer Röcke, die unten fast architektonisch steif und horizontal abgeschnitten sind.

Noch schrecklicher erscheint der Frack mit seinem unmotivirten rechtwinkligen Auschnitt zu beiden Seiten.

Fig. 154.



Byron nach Thorwaldsen.

Aber auch bei mehr drapirenden Gewändern wird dem Saum nur wenig Beachtung geschenkt; die Künstler sind oft zufrieden, ein paar malerische Faltenwürfe hergestellt zu haben, und achten gar nicht auf die Linien des Randes. Welche Rolle diese spielen, lehrt ein Blick auf den Saum des Gewandes von Thorwaldsens Nacht (Fig. 144), der an den Füßen belebt, in den obern Partien mannichfaltig geschwungen erscheint und so zu einem reizenden Spiel der Linien Ver-

anlassung giebt. Wenn solche Belebungen des Saumes auch nur ausnahmsweise bei ruhigen Figuren möglich sind und namentlich bei modernen Costümen Schwierigkeiten machen, so lehrt doch ein Blick auf die Genrebilder von Mieris, Terburg (Fig. 145, 146), daß man bei aller Einfachheit doch Monotonie und Steifheit vermeiden kann. Der lebendig geschwungene Saum von Byrons Mantel (Fig. 154) bildet einen sehr wirksamen Gegensatz zu den etwas monotonen Linien der Falten und des modernen Costümes.

Eine ganz besondere Sorte von Falten, die dem Photographen viele Schwierigkeiten machen, sind die sogenannten Gewohnheitsfalten. Durch längeres Tragen bilden sich in den Arm- und Kniegelenken Ein- und Ausbiegungen des Gewandes, die auch beim Stehen sichtbar bleiben. So offenbaren sich Kniee und Ellenbogen durch charakteristische Beulen in der Gewandung, die selbst durch Ziehen und Zupfen nicht verschwinden und die namentlich störend wirken, wenn sie hinauf- oder herabrutschen und als Höcker, als Schenkel oder als Schienbein hervortreten. Man achte darauf und suche diese Gewohnheitsfalten durch Ordnen der Toilette dahin zu bringen, wohin sie gehören, d. h. nach Knie und Ellenbogen, dort sind sie motivirt und stören nicht. Anders ist es, wenn absichtlich durch die Verkehrung solcher Gewohnheitsfalten eine komische Wirkung beabsichtigt ist, wie auf zahlreichen Genrebildern, in denen man sie absichtlich betont. Wie moderne Costüme malerisch zu behandeln sind, das lehren uns die Portraitbilder und Statuen unserer modernen Meister. Man studire dieselben, wo man nur kann. Man achte auf Umrisslinien, Flächen, Falten, Brüche und Säume. Nur dadurch wird man seinen Blick für solche Sachen schärfen.

Eine ähnliche Behandlung als die Draperie verträgt auch das Haar, d. h. nicht jene aus Chignons und andern Ungestalten aufgethürmten Wasserköpfe, sondern das frei fließende. Wir brechen nicht über jede künstliche Locke den Stab. Mitunter bilden solche ein sehr dankbares Object beim malerischen Arrangement. Das strähnig herunterhängende Haar erscheint gleich einem durch Falten unbelebten Stück Zeug. Schon die alten Bildhauer belebten es durch Wellenlinien. Herrlich wirkt es, wenn es in edlen, schön geschwungenen Linien den Kopf umwallt, auf die Schultern herabfällt und hier harmonisch in den Linien der Gewandung weiterfließt. In schönster Harmonie mit dem Haar kann ein Hut mit wallender Feder oder Schleier verwendet werden. Die Portraitisten aller Zeiten haben davon Vortheil zu ziehen gewußt.

Noch könnten wir hier sprechen über die Gewandung in der Landschaft. Man scherze nicht, denn was ist das Laubgewand der Bäume anders als eine schöne Naturdraperie? nur legt sie der Baum im Sommer an, die Menschen eher im Winter.

Auch hier verlangt das ästhetische Gefühl, daß das Skelett der Bäume, die Aeste, in den Formen der Gewandung merkbar hervortreten. Auch hier müssen die Erhöhungen und Vertiefungen in der Form der Aestung motivirt sein, und hierin liegt der Unterschied zwischen schönen und unschönen Bäumen. In ersteren erkennt man im Umriss des Laubes ihren innern Bau, auch wenn die Aestung nicht sichtbar sein sollte, wunderbar heraus.

## Ueber Stellung und Standpunkt.

### a) Das Arrangement von menschlichen Figuren.

Wir haben oben in dem Capitel Anordnung bereits betont, daß bei einer freistehenden menschlichen Figur vor allem der Schwerpunkt gehalten werden muß. Nun geht bei einer auf einem Fusse stehenden Figur die Linie des Schwerpunktes gewöhnlich von der Halsgrube senkrecht auf den (innern) Fußknöchel des Standfußes. Fällt sie außerhalb desselben, so ist die Figur nicht genügend unterstützt und bedarf zum festen Stand einer Anlehnung. Eine Stellung auf zwei Füßen wird der Künstler selbst bei einem Militair nur ungern wählen. (Man sehe die zahlreichen Schadow'schen und Rauch'schen Portraitstatuen von Soldaten.) Wenn aber ein Körper auf einem Beine ruht (z. B. Fig. 136 S. 421), das andere spielen läßt, so tritt die Hüfte auf der Standbeinseite vor und steht höher als die andere. Ebenso bemerkt man leicht, daß die Schulter über dem Standbein etwas tiefer steht als die andere. Die Hüftenlinie und Schulterlinie erscheinen daher nicht mehr parallel. Die Künstler achten beim Malen wohl darauf, Photographen sollten es noch vielmehr thun. Es giebt Personen, die eine Schulter tiefer tragen als die andere, in Folge schlechter Haltung. Solche Personen lasse man lieber nicht auf dem Fusse stehen, welcher auf der hängenden Achselseite liegt. Der natürliche Fehler wird dann noch übertriebener erscheinen. — Der Kopf erscheint lebendiger, wenn er eine andere Richtung hat als die Brust. Die Augen folgen dem Kopf, z. B. ist dieser nach rechts gewendet, so mögen auch die Augen nach rechts blicken, falls sie nicht geradeaus sehen. In keinem Falle dürfen sie bei einem ruhigen Ausdruck eine entgegengesetzte Bewegung machen, z. B. Kopf nach rechts, Augen nach links gewendet. Durch ganz geringe Drehungen oder Verrückungen des Kopfes einerseits, des Apparates andererseits, kann der Umriss der Linien, namentlich des Kopfes, eine total andere werden. Die Wendung des Kopfes bleibt gewöhnlich dem Photographen überlassen und am liebsten läßt er ihn nach der Schattenseite blicken. Künstler pflegen dagegen oft den Kopf beim Portrait nach der Seite der höher stehenden Schulter hin wenden zu lassen.

Das freie Bein, das Spielbein, ist in der Wahl seiner Stellung nicht beschränkt. Es kann vortreten und zurücktreten. Wohl aber