

aufserordentlich eingeschränkt, dafs man allem besseren Wollen zum Trotz sich mit dem Unvollkommenen genügen lassen mufs\*).

### Anordnung.

Man hört oft im Leben den Gemeinplatz: „Malerische Unordnung“ und Manche folgern daraus, dafs jedes bunte Quodlibet von Gegenständen malerisch sei. Wieviel Photographen dieser Ansicht huldigen, wollen wir hier nicht untersuchen. Uns ist einer vorgekommen, der in seine Landschaften zur „Hebung des Bildes“ alles Mögliche hineinschleppt. Er liefs womöglich Holz anfahren, warf Steine und abgebrochene Zacken in den Vordergrund, der Schubkarren zum Transport der Apparate mußte natürlich auch erhalten, um das Bild zu füllen, er wühlte sogar, wenn ihm nichts weiter zur Disposition stand, die Erde im Vordergrunde auf, blos um die Ansicht „malerisch“ zu machen. Noch ärger machte er's bei Portraits. Hier schleppte er Vasen, Fufsbänke, Uhren, Caraffen, Bilderrahmen, Stühle etc. zusammen, so dafs man die Person dazwischen gar nicht mehr herausfand.

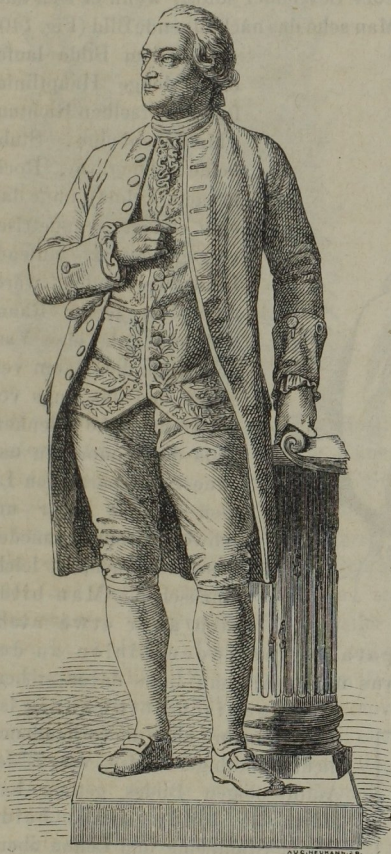
Es gehört schon eine vorgeschrittene Kunstbildung dazu, um einsehen zu lernen, dafs unordentlich und malerisch auch nicht entfernt identische Begriffe sind. Es ist allerdings nicht malerisch, wenn die Gegenstände im Bilde steif symmetrisch wie eine mathematische Figur geordnet sind, z. B. die Heiligenbilder der ältesten Malerschulen, inmitten die Gottesmutter, rechts sechs Apostel, links sechs Apostel, aufmarschirt wie Liniensoldaten, und nicht blos symmetrisch in Bezug auf Standpunkt, sondern auch auf Haltung der Hände, Füfse und Köpfe: die linke Seite des Bildes genau das Spiegelbild der rechten. Die Kunst verlangt Freiheit, aber dennoch Ordnung, und diese äußert sich im Allgemeinen in einem ungezwungenen symmetrischen Arrangement. Der Mensch an sich ist eine symmetrische Figur, d. h. wir können ihn in zwei Hälften theilen, wovon die linke genau das Spiegelbild der rechten ist, z. B. ein Front machender Liniensoldat, der dasteht, die Beine zusammen, die Hände angezogen, den Kopf senkrecht nach vorn gerichtet. Solche Stellung nimmt

---

\*) Es giebt Aufnahmen des Treppenhauses im Museum von Berlin mit Weitwinkellinsen. Man sieht auf ihnen das Dachgebälk von unten (in der Froschperspective), die Statuen im Parterre von oben (in der Vogelperspective), doch das Publicum ist zufrieden damit. Dasselbe ist ja glücklich, wenn es in einem Bilde viel, recht viel Gegenstände auf einmal sieht; wie sie aussehen, ist ihm gleichgültig. Aus dieser Sucht, viel, recht viel mit einem Blick zu übersehen, geht wohl die Bergesteigewuth hervor. Man ist entzückt über die Brockenaussicht — die jeglicher Schönheit baar ist, weil man von da oben sehr Vieles, wenn auch nicht viel Schönes, mit einem Male übersehen kann.

aberein Mensch nur zwangsweise an und sie erscheint unschön, schon deshalb, weil sie unnatürlich ist. Man betrachte einen frei-

Fig. 136.



Lessing nach Rietschel.

stehenden Menschen (Fig. 136). Selten pflegt er auf beiden Beinen zu stehen wie ein Soldat, sondern er ruht meist auf einem, dem Standbein, und läßt das andere spielen, daher nennt man es das Spielbein. Er läßt ebenso wenig beide Arme schlaff herunterhängen, sondern hält sie in verschiedener Lage, und nicht selten hat er Kopf und Rumpf in verschiedener Richtung gewendet und daher erscheint er dann selbst in dem (an sich bewegungslosen) Bilde bewegungsfähig, d. h. belebt, während der symmetrische Liniensoldat uns steif und starr erscheint, schon in Natur und noch schrecklicher im Bilde.

Als Beispiel einer zwangslosen symmetrischen Anordnung diene nachfolgende sitzende Figur (S. 422 Fig. 139). Dem linken Saum des Rocks steht (fast zu streng symmetrisch) der rechte gegenüber, dem linken Ueberzieherkragen entspricht (in abweichendem Faltenwurf) der rechte. Der von links aufsteigenden Linie des einen Arms entspricht die von rechts

aufsteigende des andern. Beide gipfeln im Kopf, der sich jedoch gleich den Füßen von dem symmetrischen Arrangement unabhängig darstellt.

Fig. 137.

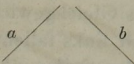
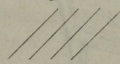


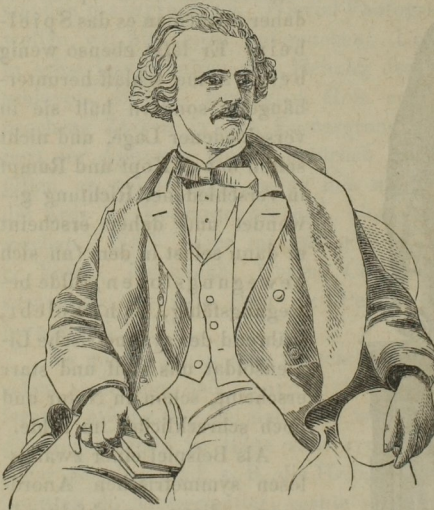
Fig. 138.



Wir machten eben auf die Symmetrie der Linien aufmerksam; einer nach links fallenden Linie *a* entspricht eine nach rechts

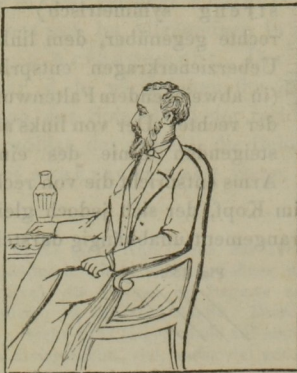
fallende *b* (Fig. 137), solche Linien stützen sich gleichsam gegenseitig, sie halten sich das Gleichgewicht. Besteht das Bild aus lauter schiefen parallelen Linien (Fig. 138), so ist dieses Gleichgewicht nicht erfüllt, und diesen Mangel fühlt der Beschauer sofort, wenn er sich auch des Grundes nicht bewußt ist. Man sehe das nachfolgende Bild (Fig. 140).

Fig. 139.



ein, daß durchaus alle parallel laufenden Linien an der Figur aus dem Bilde heraus müssen; man lasse davon stehen,

Fig. 140.



In dem Bilde laufen eine Menge Hauptlinien fast in derselben Richtung (Menschenbeine, Stuhlbeine, Oberarm, Rockkragen, Lehne), ohne daß eine einzige symmetrisch entgegengesetzt laufende Linie vorhanden wäre; rechts ist leerer Raum, während links eine Vase und Tisch den Raum verengen und das Auge von der Hauptsache ablenken. Daß die monotonen und ohne Noth parallelen Linien in der Figur unschwer hätten vermieden werden können, ist leicht einzusehen. Man bilde sich aber etwa nicht

was organisch nothwendig ist, man vermehre aber die vorhandenen nicht unnöthiger Weise, wie es der Autor obigen Bildes gethan hat, indem er beide Arme, beide Beine, Stuhlbeine und Lehne oben ein in derselben Richtung laufen liefs.

Nun zum Schluß ein Profil-Bildchen nach einer Skizze von Paton (Fig. 141). Wie schön ist hier das Gleichgewicht eingehalten; die nach links fallenden Linien des Gewandes finden ihren symmetrischen Gegensatz in den nach rechts

fallenden Linien der Arme. Der Strauch zur Rechten findet seinen

Gegensatz in den beiden Bäumen zur Linken, ein paar Gegenstände rechts im Vordergrund schliessen sich mit der Figur ungezwungen

Fig. 141.



zusammen. Das Bischen Gestrüpp und der Hut unten rechts sind gar nicht ohne Bedeutung, sie bilden gleichsam die Fortsetzung der nach rechts fallenden Linien der Arme. Man decke erstere durch ein Stück Papier zu und sofort fehlt der Figur der Halt. Streckte die Kleine ihr (untergeschlagenes) Füßchen nach rechts aus, so würden sie nicht nöthig sein.

Wir haben an diesen Beispielen gezeigt, in welcher Weise man der freien Symmetrie

oder, wie man ebenso gut sagt, dem künstlerischen Gleichgewicht gerecht werden kann. Hier steht es dem Künstler frei, Requisiten, Draperieen zu Hülfe zu nehmen. Ein Stück nach rechts fallender Draperie, z. B. über die Stuhllehne der Figur 140 gehängt, würde dort der pyramidalen Anordnung gerecht werden. Ein beliebtes und recht wohlfeiles Hülfsmittel, welches freilich dort die parallelen Arme und Beine nicht wegschaffen, sondern nur den leeren Raum füllen würde. Je weniger der Künstler solcher Sachen bedarf, desto besser ist er daran. Dafs sie nicht unbedingt nothwendig sind, lehrt das Portrait (Fig. 139) nach einem Bilde des rühmlichst bekannten C. von Jagemann in Wien trotz des unvollkommenen Holzschnitts. Es zeigt die symmetrische Anordnung bei aller Freiheit der Bewegung, ohne Zuhülfenahme von Draperieen und Requisiten. Bei allen Arrangements ist aber eins zu beachten: Es mufs ungezwungen sein. Sobald man dem Bilde anmerkt, dafs der Künstler mühsam Kleider und Falten zurechtgezupft, Draperieen und Möbel zusammengeschleppt hat, um dem Gleichgewicht der Linien gerecht zu werden, sobald die Glieder und Stoffe gar mit Gewalt in eine Lage hineingequetscht worden sind, die sie von Natur nie hätten annehmen können, so erscheint das Arrangement nur künstlich, nicht künstlerisch.

Das Portrait (Fig. 139) sowohl als die Skizze von Paton (Fig. 141) zeigen eine auf breitester Basis ruhende Gestalt, die nach oben hin sich verjüngt, gleich einer Pyramide. Diese pyramidale Anordnung findet man in zahllosen Kunstwerken wieder. Warum sagt diese unserem Gefühl am meisten zu? weil die Pyramide von allen Körpern den festesten Stand hat. Und

festen Stand verlangen wir von jeder Figur à tout prix, namentlich in der Photographie. Hierauf ist vor allem zu achten bei stehenden Figuren, die sich der pyramidalen Form weniger leicht fügen, daher desto leichter in Gefahr sind, im Bilde unsicher, haltlos zu scheinen.

Diese pyramidale Anordnung findet man in der Kunst nicht nur für einzelne Figuren, sondern noch viel bedeutungsvoller für Gruppen angewendet. Wir geben hier eine Gruppe von Bendemann. Wir sehen eine pyramidale Anordnung in der ganzen Gruppe und diese große Pyramide löst sich wieder in mehrere kleine auf, so z. B. rechts die Mutter mit ihrem Kinde, in der Mitte der schenkende Knabe,

Fig. 142.

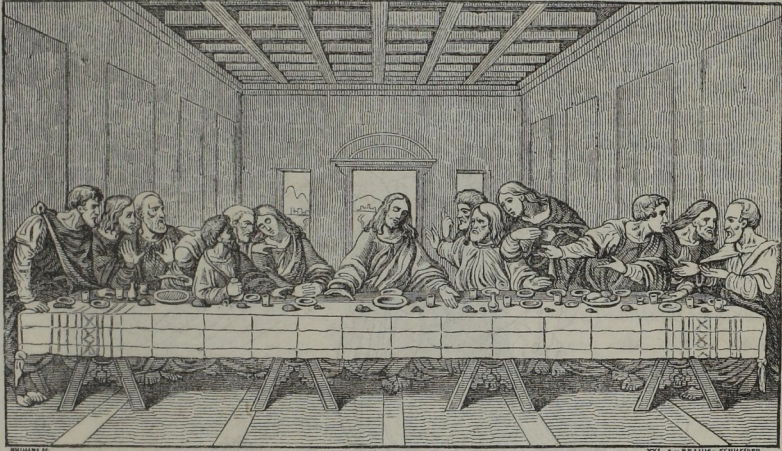


der mit Kanne und Wasserstrahl sich in pyramidalem Umriss zusammenfügt, so daß die rechts fallenden Linien einen Gegensatz zu den nach links fallenden bilden. Gleichen Umriss zeigt der Flötenspieler. Wie man sieht, dienen auch hier zuweilen Nebendinge (wie Geschirr) zur Vollendung des pyramidalen Aufbaues. Je weniger man aber solche künstliche Mittel nöthig hat, desto besser ist es. Schrecklich werden solche Nebendinge, wenn sie zur Krönung der Pyramide verwendet werden. Ich sah Jemand bei zwei sitzenden Figuren dadurch die pyramidale Anordnung herstellen, daß er hinter sie eine sich allerdings über ihre Köpfe pyramidal verjüngende Trittleiter setzte.

In der That machen zwei Figuren dem Photographen bei dem

Arrangement oft Schwierigkeiten, und auch der bildende Künstler kommt zuweilen schwer darüber hinaus. Man betrachte die Schiller-Göthe-Gruppe von Rietschel oder Luther-Melanchton von Schadow. Noch größere Schwierigkeiten macht eine Vielheit von Personen. So viel beachte man: die pyramidale Gruppierung muß ungezwungen erscheinen; sie darf nie zur Schablone, zum spanischen Stiefel werden,

Fig. 143.



Abendmahl nach Lionardo da Vinci.

in welchen mit Gewalt jeglicher Gegenstand eingeschnürt wird. Es giebt Gegenstände, die sich als Gruppe einer pyramidalen Anordnung geradezu widersetzen. Als Beispiel wählen wir hier Lionardo's Abendmahl. Es würde schwer möglich sein, die dreizehn Personen sitzend an der Tafel so zu ordnen, daß die Gruppe sich pyramidal verjüngt. Hier ist eine horizontale Anordnung nicht zu umgehen, wenn man nicht den Tisch in der Verkürzung zeichnen wollte; sie liegt in der Natur der Sache. Das Bild zeigt aber, in welcher Weise der Künstler eine Vielheit von Personen übersichtlich macht. Er verfährt wie der Naturforscher. Letzterer theilt behufs der Uebersichtlichkeit die Unzahl der Gegenstände in Gattungen und Arten ein, gleichsam in kleinere Gruppen. Ebenso läßt der Künstler die dreizehn Personen in zwei Hauptgruppen zerfallen, sechs Jünger zur Rechten, sechs zur Linken; jede der beiden Gruppen zerfällt wieder in zwei Abtheilungen. Sämmtliche Abtheilungen aber stehen in harmonischem Zusammenhang, jede ordnet sich dem Gedanken des Bildes unter. In vollendetster und ungezwungenster Weise gehorcht das Arrangement dem Gesetze der Symmetrie.

Es giebt auch mustergültige Kunstwerke, in welchen der pyramidale Aufbau wohl möglich und dennoch absichtlich nicht beachtet ist. Man sehe Thorwaldsen's prachtvolles Relief, die Nacht. Mit zwei schlummernden Kindern (Schlaf und Tod) schwebt die mohnbetränzte Frauengestalt zur Erde nieder. Nur mit Zwang wird man hier eine pyramidale Anordnung herauserkennen. Die pyramidale Form wäre aber hier überflüssig, ja unmotivirt, denn diese Gestalt verlangt keine Stabilität, wie sie im Wesen der Pyramide begründet ist, sie steht ja nicht, sie schwebt.

Fig. 144.



Die Nacht von Thorwaldsen.

Wir haben hier zum Theil Kunstwerke höchsten Ranges als Beispiele gewählt, deren Gegenstände dem Gebiete des Erhabenen angehören. Sie mögen als Muster dienen zur Erkenntniß der Kunstregeln. Inwieweit letztere anwendbar sind für Gegenstände, die dem wirklichen Leben entnommen sind, mögen hier einige Beispiele, Mieris und seine Frau beim Frühstück (Fig. 145) und eine musikalische Unterhaltung nach Terburg (Fig. 146), ferner ein Liebespärichen nach Metzger (Fig. 151) zeigen.

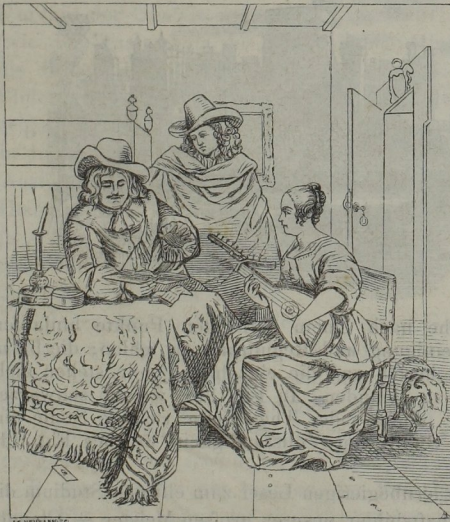
Hat der Photograph eine gröfsere Personenzahl zu stellen, so wird er die horizontale und pyramidale Anordnung leicht vereinigen

Fig. 145.



Mieris und seine Frau.

Fig. 146.



Musikalische Unterhaltung nach Terburg.

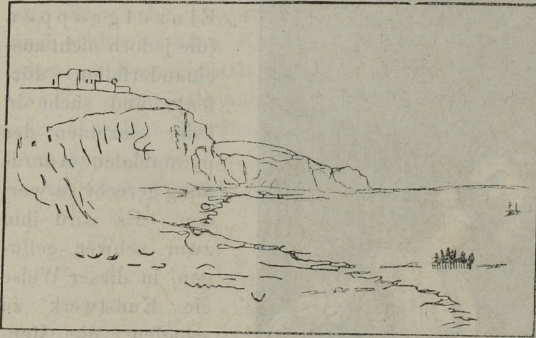
können. Er theilt die Vielheit, wie auf Lionardo's Bild, in Einzelgruppen (die jedoch nicht auseinanderfallen dürfen), und sucht in jeder einzelnen der pyramidalen Anordnung gerecht zu werden. Es wird ihm zwar schwer gelingen, in dieser Weise ein Kunstwerk zu schaffen, die Menschen sind gar zu unbildsam und ungenügend, er wird aber doch ein gefälligeres Gruppenbild erzeugen, als durch das bloße steife Nebeneinanderstellen der Gestalten.

Freier ist die Anordnung in Landschaften. Schon oben in der Patonskizze (Fig. 141) sahen wir, wie der Strauch rechts seinen symmetrischen Gegensatz in zwei Bäumen links findet. In gleicher Weise muß oft das absichtlich durch ein Schiff oder ein Boot belebte Meer den massigen Felsen das Gleichgewicht halten (Fig. 147). Ebenso glücklich werden hier Wolken zur Herstellung des Gleichgewichts bei Seestücken benutzt. Staffage spielt eine große Rolle. Oft



helfen hier ganz einfache Sachen. Man sehe die nachfolgenden Figuren, die wir Robinson verdanken (Fig. 148 und 149).

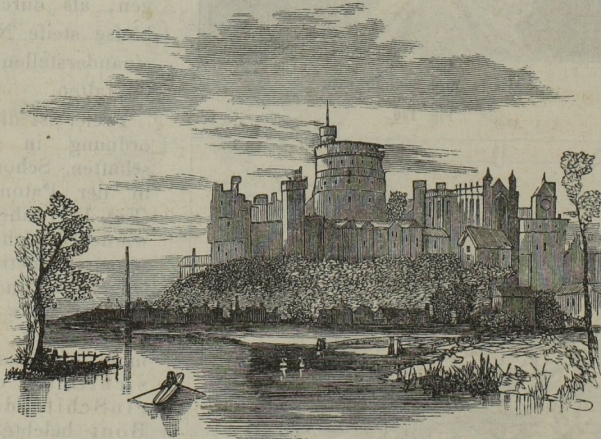
Fig. 147.



Die beiden Holzschnitte stellen einen und denselben Gegenstand vor und stimmen mit einander vollkommen überein, bis auf die schwarzen Stellen — das Boot im Strome und die Bank mit dem Baum — welche in dem einen fehlen. In dem man beide

vergleicht, wird man sofort fühlen, welchen Werth die kleinen dunkelschwarzen Punkte in der untersten Spitze des Winkels haben, welcher von den Perspectivlinien des Schlosses und dem Flusse gebildet wird. In dem zweiten Bilde, wo das Boot und die Bank weg gelassen sind, scheint dem Schlosse der Boden unter den Füßen zu feh-

Fig. 148.

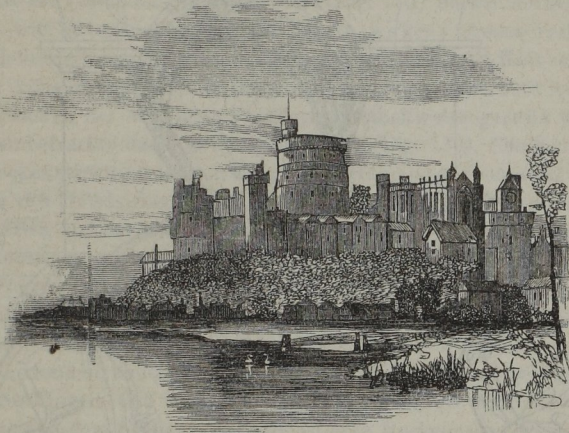


len. Den Linien, welche nach einem entfernten Punkte hinlaufen, scheint es an einer Vereinigung und Regulirung zu fehlen; die Ferne tritt in den Vordergrund herein und die einzelnen Theile stehen nicht im richtigen Verhältniß zu einander. In Fig. 148, wo die schwarzen Punkte vorhanden sind, nimmt jeder Theil seine richtige Stelle ein, und man empfindet ein Gefühl der Vollständigkeit, welches Fig. 149 abgeht.

Wir rathen hier dem lernbegierigen Leser zum eifrigen Studium die hervorragendsten Landschaftsbilder unserer großen Meister — Claude-

Lorrain, Schirmer, Lessing, Hildebrandt — an, in allen wird er interessante Beispiele für das Gesagte wiederfinden.

Fig. 149.



### Umriss und Linien.

Vor Erfindung der Photographie waren als billige Portraits die sogenannten Silhouetten sehr beliebt. Diese enthielten nichts als den Umriss der Gestalt, am meisten im Profil, alles Uebrige war leer (wie der Staatsschatz des französischen Ministers Silhouette, von dem die Bilder ihren Namen haben); trotz dieser Leere gefielen diese Bilder, und welche bedeutende Wirkung sich damit erzielen läßt, zeigen am sprechendsten die neuen Silhouetten von Konewka, der in diesem Felde Entzückendes geleistet hat, so daß man des Mangels an Ausfüllung des Raumes bei seinen Figuren gar nicht innewird. Aus diesem Umstande geht klar hervor, welche wichtige Rolle der Umriss der Figur in einem Bilde spielt. Dieser Einfluß macht sich überall geltend, nicht bloß in der leeren Silhouette, sondern in jedem Bilde, sogar in der Körperwelt, der Plastik.

Jeder denkende Künstler, der einen Gegenstand aufnehmen will, pflegt zunächst den Umriss desselben zu studiren. Er läßt das Auge an den Umrisslinien entlang gleiten, er sucht zugleich das Schöne in deren Bewegungen, er folgt den Abwechslungen der schwächeren und stärkeren, längeren und kürzeren Aus- und Einbiegungen und der schwungvollen Verbindung derselben. Man studire z. B. die Umriss der Figuren der Rafaelischen Madonna Aldobrandini (Fig. 150), einer der herrlichsten Jugendarbeiten des großen Ur-