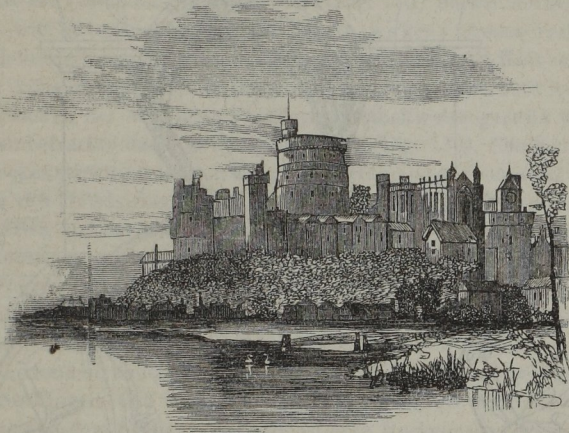


Lorrain, Schirmer, Lessing, Hildebrandt — an, in allen wird er interessante Beispiele für das Gesagte wiederfinden.

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-

Fig. 150.



Madonna Aldobrandini von Rafael.

biners. Man lege neben dieses irgend ein ähnlich arrangirtes, nach photographischen Begriffen wohl gelungenes Kinderbild und man wird den ungeheuren Abstand herausfühlen.



Es sind aber nicht allein die Umrisslinien, welche im Bilde mitsprechen, sondern die sämtlichen Contouren überhaupt, seien sie gebildet in den Gliedern, Säumen, Falten, Geräthen, Gardinen etc. etc. Wir haben schon oben (Fig. 140) darauf aufmerksam gemacht, wie unangenehm parallele Linien wirken, ebenso rechtwinkelige Gliederstellungen, Kreuzungen (Sägebockbeine) und Knitterfalten. In jedem künstlerisch schönen Bilde existirt eine wunderbare Art von Linienharmonie, der auch eine Photographie theilweise gerecht werden kann. Man betrachte das Bild nach Jagemann (Fig. 139). Die Kante des innern Rockes schwingt sich von der rechten Hand nach oben, setzt sich in der Linie des Halses fort, diese schwingt sich im Umriss des Gesichts und der Stirn auf der andern Seite nach unten, um in der Kante desselben Rocks zu verlaufen. Ebenso elegant setzt sich die mit dem kleinen Finger der buchhaltenden Hand beginnende Umrisslinie in der Contour des Ueberrocks fort, steigt hinauf zum Halse, um auf der andern Seite wieder abwärts zu steigen und in dem leise gekrümmten Zeigefinger der linken Hand zu endigen, und fast freiwillig folgt das Auge der Richtung dieses Fingers und setzt die geschwungene Linie fort, um in der Buchkante und dem Daumen und der inneren Rockcontour wieder aufwärts zu steigen.

Fig. 151.



Ein Liebespärcchen von Metz.

Man erkennt hieraus, wie mehrere Umrisslinien ungekünstelt zu einer Hauptlinie zusammenfliessen und selbst das Haar dem Schwunge der Linien folgt.

Wir machen hier noch aufmerksam auf die Genrebilder von Terburg (Fig. 146), Metz (Fig. 151) und Mieris (Fig. 145). In Fig. 146 z. B. sehen wir die Umrisslinie des Rocks der Dame sich in den Falten des Tischtuches fortsetzen, zur Ecke hin aufsteigen, in

den rechten Arm des Ritters übergehen, über dessen Kopf in den Umriss der Hintergrundgestalt sich fortsetzen und an dieser allmählich auf die Dame zurückführen. Die hintere Figur des Terzetts würde freilich in dem vorliegenden Holzschnitt für sich allein nicht einwandfrei erscheinen. Es ist ein Fehler, wenn sich weder Arm noch Bein im Umriss löst, und wenn der Kopf zwischen den Schultern steckt; solche Figur erscheint schlecht profilirt, es müßte denn die Handlung die Stellung motiviren. Freilich kann aber auch beim Suchen nach einer lebhaften Profilierung des Guten zu viel geschehen und an der Stelle, wo durch eine möglichst einfache Profilierung Ruhe und Ernst auszusprechen wäre, durch ihre zu große Lebendigkeit der Linien die Wirkung verfehlt werden. Hier braucht man nun nicht weit zu suchen. Es giebt Tausende von Portraitphotographien, in welchen im Gegensatz zu dem ruhigen Ernst eines alten Mannes die Umrisslinien im unschönen Zickzack hin- und herlaufen. Ziemlich glücklich erscheint in seinem Umriss das Jagemann'sche Bild (Fig. 139), nur eines wirkt störend, der hinter dem linken Arm hervorguckende Sessel und die zu stark eingezogenen schwächlichen Schultern. Die belebten Umrisse entsprechen hier vielleicht dem Charakter des Dargestellten; sie würden aber z. B. für eine ältere Person schlecht passen. Etwas lebhaftere Profilierung möchte man aber dem weiblichen Theil des Metzuschen Liebespärchens (Fig. 151) wünschen, obgleich dagegen eingewendet werden kann, daß die Schöne sich den Liebkosungen gegenüber spröde verhält und die ruhigen Umrisslinien vollkommen zu ihrer gleichgültigen Stimmung passen.

Es ist schwer, die Schönheit der Linien Jemandem klar zu machen. Es ist Gefühlssache. Wir können hier nur aufmerksam machen auf Meisterwerke ersten Ranges der Malerei und Bildnerkunst, z. B. auf die Umrisse und Linien in der Madonna Rafaels (Fig. 150). Es ist in diesen wunderbar weich geschwungenen hingehauchten Contouren eine so entzückende Harmonie, daß alles schaal und matt dagegen erscheint, was die Photographie jemals „gestellt“ hat. An solchen Werken mag der Kunstjünger sein Liniengefühl bilden.

Auch in den Landschaften spielen die Umrisse und Linien eine bedeutende Rolle. Schon der Naturfreund gewöhnlichen Ranges unterscheidet zwischen eleganten und plumpen Umrissen an Bergen und Bäumen. In architektonischen Bildern streben parallele Linien einem Verschwindungspunkt zu; sie führen den Blick in weite Ferne, und auch ohne solche Architekturlinien wird man in gut componirten Landschaften eine gewisse Harmonie in der Führung der Linien herausfühlen, wie sie z. B. in der geschwungenen Linie des in weiter Ferne sich verlierenden Strandes und den Umrissen der Berge (Fig. 147), die alle das Auge nach derselben Ferne führen, sich auspricht. Es fehlen die Wolken in jener Skizze. Wollte ein Künstler sie einlegen, er müßte ihre Umrisse und Linien mit den vorhergenannten in Harmonie setzen. Man sehe das Schloß Windsor (Fig. 148 und 149).



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 geknöpften 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