

aber einen Himmel einzuzichnen, sei es mit Bleistift oder Tusche, auf Vor- oder Rückseite. (Siehe Remelé, Handbuch der Landschaftsphotographie.\*)

### Charakteristik.

Schon zu wiederholten Malen haben wir von charakteristischen Zügen, Bewegungen, Gliedmaßen etc. gesprochen und der Leser wird fragen: Was nennt man charakteristische Merkmale?

Wir nennen charakteristisch alle äusseren Merkmale, welche für eine verständliche und wahre Darstellung nothwendig sind. So ist für eine Brieffschreiberin offenbar die schreibende Hand mit der Feder charakteristisch, selbst wenn sie nicht schriebe, sondern vielleicht nachdenklich emporgehoben wäre, und fehlerhaft und unverständlich würde die Darstellung sein, wenn diese Hand verdeckt wäre, selbst wenn die Figur von ganzen Ballen Papier und Colonnen von Tintefässern und Streusandbüchsen umgeben wäre. Oft werden hier noch zur genaueren Charakteristik fremde Merkmale beigegeben werden müssen. Wie wollte man einen Trinker ohne Glas, einen Spieler ohne Würfel oder Karten charakterisiren? Viele Leute glauben mit solchen Beiwerken allein auskommen zu können. Man bildet junge Bacchantinnen ab mit hochgehobenem, vielleicht gar überschäumendem Champagnerglas, aber leider — das Gesicht ist kalt und trocken; man sieht es dem Modell an, daß es eben nur Modell ist, und seine Miene verräth, daß der Wein im Glase nichts ist als Weisbier. Solche Darstellung ist nicht nur unverständlich, sondern auch unwahr. Ein Frauenzimmer, was die Hände faltet, ist noch kein betendes, wenn ihr Gesichtsausdruck dem nicht entspricht; das gilt auch für gewöhnliche Portrait-Darstellungen. Man sehe das photographische Portrait mit Oberlicht S. 397. Die finsterblickenden Augen des Oberlichtkopfes und der aufgeworfene verkniffene Mund sind unwahre Merkmale, denn sie charakterisiren einen Gemüthszustand, den der Mann an sich nicht besitzt. Ebenso wenig ist der Charakter des Mannes durch die Vorder- und Seitenlichtbeleuchtung klar wiedergegeben. Ein großer Künstler braucht wenig zur Charakteristik, Photographen oft viel, zu viel. Das unterscheidet ja eben Kunst und Photographie, daß der Künstler bei allen Dingen eben nur die charakteristischen Theile hervorhebt, die übrigen dämpft oder wegläßt; während der mechanisch arbeitende Photograph alles mit gleicher Deutlichkeit bringt, auch die allergrößten Nebensachen.

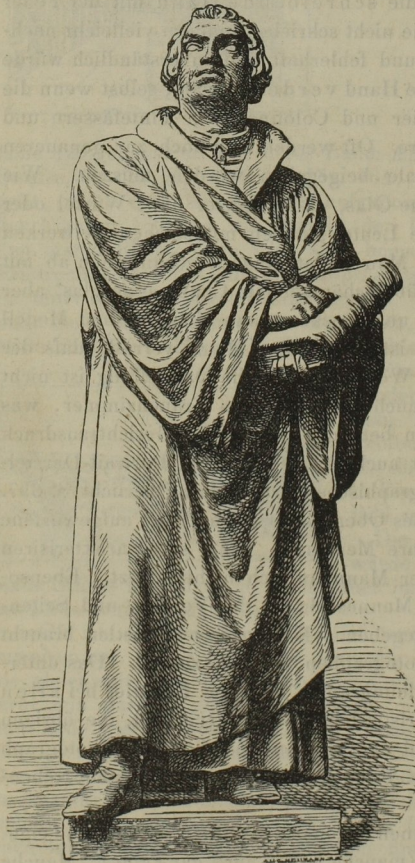
Nun hat jeder Mensch seinen eigenen Charakter, d. h. seine eigenen Grundsätze des Handelns (manche haben auch gar keine). Manche handeln ohne alle Ueberlegung, ganz unbekümmert um die Folgen, leicht-

\*) Berlin 1869. Verlag von R. Oppenheim.

sinnig über alles, auch das Ernste, hinwegdenkend, alles von der besten Seite nehmend (Optimisten); Andere sehen immer schwarz in die Zukunft (Pessimisten).

Nun sollen wir einen Menschen durch das Bild in seinem wahren Charakter wiedergeben, das kann auf zweierlei Weise geschehen. Entweder stellen wir die Gestalt in statuarischer Ruhe dar (s. Fig. 136, S. 421) oder in irgend einer Handlung. Man hat oft gesagt, der Portraitist soll nicht Handlungen malen. Wahr, sehr wahr. Wenn aber eine Handlung in so wuchtiger Weise zur Charakterisirung der Person beiträgt, wie z. B. die Geberde

Fig. 163.



Luther nach Rietschel.

in Rietschel's Luther (Fig. 163), da schweigen unsere Einwürfe vor lauter Bewunderung. Es ist doch, als ob dieser erzene Mann, dieser Riesengeist, einem Jeden sein „Hier stehe ich, ich kann nicht anders, Gott helfe mir, Amen“ entgegenonnerte. Wenn Luther hier als Heros göttlich groß vor uns steht, so ist diese Darstellung berechtigt, selbst wenn wir hören, daß dieser Mann nicht im Talar, sondern in seiner Mönchskutte und mit Tonsur auf dem Reichstage war, selbst wenn wir hören, daß er zu jener Zeit so mager war, daß man ihm durch beide Backen pusten konnte. Hätte Rietschel diese Aeußerlichkeiten gemacht, so hätten wir eben einen Augustinermönch erhalten, aber keinen Luther. Rietschel ist bei Darstellung des Luther von der historischen Wirklichkeit abgewichen, hat aber dadurch an Charakter unendlich viel gewonnen.

Lange ringen oft die Künstler nach der charakteristischen Darstellung einer historischen oder mythischen Figur. Jahrhunderte lang mühen sie sich ab und vergeblich, bis ein von der Großheit seiner

Aufgabe durchdringener gottbegeisterter Genius das ungeahnt Schwierige in so zwingender und überzeugender Weise löst, daß die Gestalt zum Musterbilde, zum Ideal wird, das immer wieder nachgeahmt, nachher typisch auftritt. So der Zeus und die Athene von Phydias, der Hercules von Lysippus.

Es giebt wenig Menschen, deren Gesichtszüge klar und vollständig ihren Charakter wiedergeben. Mit der Physiognomik sieht es schlimm aus. Ich kenne Menschen, deren zusammengekniffene Lippen etwas Listiges, Boshaftes, deren kleine grüngefärbte Augen etwas Falsches, Verstecktes vermuthen lassen, die sich dennoch als die prächtigsten und die liebenswürdigsten Menschen mit untadelhaftem Wandel offenbaren. Ebenso giebt es aber auch Menschen von so edlem, offenem und biederem Antlitz, daß sie auf den ersten Blick für sich einnehmen und die dennoch die allergrößten Schurken sind. So laufen viele Menschen als lebendige Lügen durch die Welt und leider auch in die Ateliers, um sich photographiren zu lassen. So soll der Photograph ein Bild machen, welches nicht nur die äußerlichen Züge, sondern auch den Charakter darstellt, der oft mit der äußerlichen Erscheinung auf das Heterogenste contrastirt. Man glaubt nicht, was zur ganzen und vollen Erscheinung eines Menschen gehört. Manche erscheinen uns hinreißend bezaubernd, wenn sie sprechen, singen oder gesticuliren. Manche präsentiren sich nur vortheilhaft in Gesellschaft, wo sie auf einen großen Kreis mit ihren Witzen wirken können. Manche sind nur in Damengesellschaften heiter und aufgeknöpft, andere wieder nur unter Herren. Viele Leute erscheinen in der Stubenluft finster, verschlossen, sie strahlen aber vor Heiterkeit und Liebenswürdigkeit, sobald sie ins Freie kommen. Der biedere Landmann wieder fühlt sich gedrückt, „bekniffen“, wenn er den Parquetfußboden vornehmer Ateliers betritt; er ist glücklich in seiner Bauernstube. Alle diese, für den äußerlichen Eindruck eines Menschen mitwirkenden Umstände wirken auf das Aussehen. Das Portrait, und wenn es noch so schön ist, giebt doch eben nur einen Extract von Menschen. Es kann sprechend erscheinen (singend kaum), aber befriedigen wird es nur theilweise, weil die Nebendinge, die das Original zu seiner Wirkung nöthig hat, nicht darin mitwirken können. Gelingt das den Künstlern nur schwer, die ihr Original kennen, wieviel schwerer muß es erst dem Photographen werden, der einen ihm wildfremden Menschen aufnehmen soll, der oft mit dem nächsten Zuge in 20 Minuten abreisen will und in seinem ganzen Wesen eine Eile verräth, daß er als moderner Mercur mit Flügelsandalen sich trefflich machen würde. Hierzu kommt noch der Umstand, daß es den meisten Leuten gar nicht um die treue Wiedergabe ihres Charakters zu thun ist. Der Spitzbube will als ehrlicher Mann auf dem Bilde erscheinen, manche schlotternde Alte jung, kokett und

elastisch; das Dienstmädchen spielt im Atelier das feine Fräulein, die Bürgerstochter möchte Hofdame, der Strafsenkehrer Gentleman sein; so dient ihnen ihr Bild zur Schmeichelei ihrer persönlichen Eitelkeit, und damit die Leute gar recht fürnehm und ungewöhnlich erscheinen, stecken sie sich in ihren (oft auch in fremden) Sonntagsstaat, der ihnen oft so unbequem wie möglich sitzt, und üben sich am Spiegel zu Hause unter Zuziehung von Papa, Mama, Frau oder Liebsten eine künstlerisch unmögliche Pose ein. Selbst gebildete Leute haben solche Schrullen. Thorwaldsen erzählt von Byron, der ihn zu einer Sitzung besuchte: „Er setzte sich mir gegenüber, fing aber, als ich zu arbeiten begann, sogleich an, eine ganz andere fremdartige Miene anzunehmen. — Ich machte ihn darauf aufmerksam. — Das ist der wahre Ausdruck meines Gesichts, entgegnete Byron. So? sagte ich, und machte dann sein Portrait ganz wie ich wollte. Alle Menschen erklärten meine Büste für ausgezeichnet getroffen, Lord Byron aber rief aus: die Büste gleicht mir durchaus nicht; ich sehe viel unglücklicher aus. Er wollte nämlich um jene Zeit mit Gewalt unglücklich aussehen“, fügt Thorwaldsen hinzu. Schlimmer ist der Photograph daran. Wenn Byron zu einem Photographen gekommen wäre und er hätte seine unglückselige Miene vor der Camera aufgesteckt. Was hätte der Photograph machen wollen? Er ist leider vom Modell abhängig, und wieviel Modelle lassen ihn im entscheidenden Moment im Stich, oft nicht aus bösem Willen, sondern aus Nervenschwäche? Viel liegt hier freilich auch am Benehmen des Photographen, der es verstehen muß, sein Publikum in liebenswürdiger Weise zu beherrschen. Daher ist die Behandlung des Publikums ein nicht unwichtiges Capitel der photographischen Aesthetik (s. u.).

Meistentheils hat es die Photographie mit der Darstellung ruhiger Momente zu thun, seltener faßt sie ihr Object genreartig, d. h. in einer harmlosen Thätigkeit begriffen, auf — sei es lesend, schreibend, ein Bild betrachtend, musicirend, Handwerker in Arbeit, Kinder spielend etc. Bei Darstellung solcher Bewegungen kann natürlicher Weise nur ein bestimmter Moment derselben festgehalten werden, und hier ist es sehr wichtig zu erörtern, welcher? Hier hat man nicht nur Rücksicht zu nehmen auf die künstlerische Anordnung (siehe S. 420), auf die Silhouetten und Linienharmonie (S. 429) und Gewandung (S. 433). Man nehme z. B. einen Schlägel schwingenden Schmidt oder Bildhauer mit Meißel. Er setzt den Meißel an, schwingt den Hammer über den Kopf und läßt ihn wuchtig auf den Meißel niederfallen. Es würde nun sehr schwächlich erscheinen, wenn man diesen letzten Moment, wo Hammer und Meißel sich berühren, abbilden wollte. Viel lebendiger, wahrer und verständlicher erscheint der hoch über den Kopf geschwungene Hammer. Bei den allereinfachsten Bewegungen, selbst beim Gehen beobachtet man ähnliche tiefeingreifende Unterschiede. Nicht jede Phase ist gleich verständlich. Vielen sind gewiß schon

Fig. 164.

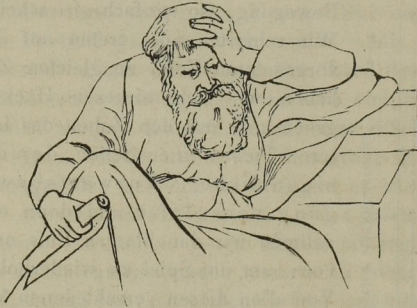


Aus Thorwaldsen's Alexanderzug.

jene gehenden Figuren auf Momentbildern aufgefallen, die das eine Bein zum Ausschreiten nach vorwärts strecken. Obgleich diese Bewegung der Natur durchaus entspricht und einen Theil der Gehbewegung bildet, so erscheint sie dennoch gänzlich uncharakteristisch, ja fast komisch, sie macht eher den Eindruck eines Tanzpas oder eines militairischen Exercitiums. Unser Gehen ist eine ziemlich complicirte Bewegung, so einfach sie scheint. Wir schreiten aus, treten auf den vorgesetzten Fufs, zu gleicher Zeit heben wir den hinteren Hacken, geben uns mit den Zehen des hinteren Fusses einen Schub, der die eigentliche Vorwärtsbewegung veranlafst und dann erst nehmen wir den hintern Fufs nach vorn, um das Spiel zu wiederholen. Von allen diesen verschiedenen Momenten ist nun gerade jener am charakteristischsten, welcher die Vorwärtsbewegung veranlafst, d. h. wo der hintere Fufs mit den Zehen den Schub giebt, während der vordere steht und den Körper trägt. Und dieser Moment ist es daher, den Künstler bei der Darstellung gehender Figuren wählen. Er ist einerseits der charakteristischste, andererseits gewährt er aber nach der abgebildeten Figur den festesten Stand. Man sehe Thorwaldsen's Alexanderzug (Fig. 164). Hier sind eine Menge gehender Figuren abgebildet, und man sollte glauben, dafs der Künstler, schon um Contraste zu erhalten, verschiedene Momente der Gehbewegung dargestellt haben würde, und dennoch sehen wir alle Figuren in dem Augenblick, wo sie

den hintern Fuß aufzuheben im Begriffe sind. Aehnliches zeigt Kownewka's Scene aus Faust. Nur die beiden Soldaten haben dort, sehr charakteristisch für sie, nach vorn ausschreitende militairische Marschbewegung. Feierliche Processionsbewegungen charakterisiren sich noch anders. In dem Festzuge des Parthenon-Frieses treten die weiblichen Figuren mit beiden Füßen auf. Man sieht, wie schwierig es ist, selbst einfache Thätigkeiten im Bilde zu charakterisiren. Noch schlimmer sieht es mit der charakteristischen Darstellung von Gemüthszuständen aus. Förster macht aufmerksam auf Bendemann's trauernden Jeremias (Fig. 165), welcher einen von tiefem Kummer Gebeugten dar-

Fig. 165.



stellen soll, aber dadurch, daß die Hand das Haupt nicht stützt, sondern seitwärts schiebt, den Anstrich eines Aergerlichen oder an körperlichen Schmerzen Leidenden erhält. Derselbe Autor weist treffend darauf hin, wie unwahr das Bild einer Betenden erscheint, die den Kopf nicht senkt, sondern steif senkrecht hält und die Hände nur leise mit den Fingern in Berührung

bringt, statt sie zu falten. Solche Gestalten erinnern eher an jene koketten Sünderinnen, die nicht selten in Kirchen sich Rendezvous geben, und denen man es ansieht, daß sie mehr an ihre Umgebung denken als wie an den lieben Gott. Solche berechneten Stellungen sind nun gerade bei Darstellung photographischer Genrebilder gewöhnlich. Die Modelle wissen ja, daß sie mitwirken, und recht schwierig ist es, ihnen das Affectirte in solchen Bewegungen zu nehmen.

Am vorsichtigsten sei man hier mit Schauspielern und Schauspielerinnen. Diese glauben gewöhnlich die Sache viel besser als der Photograph zu verstehen, da sie ja „Künstler“ sind und sich auf schöne Stellungen und Bewegungen einstudirt haben; diese Leute verstehen aber leider von bildender Kunst blutwenig, und wissen nicht, daß dasjenige, was auf der Bühne effectvoll erscheint, im Bilde oft ganz abscheulich aussehen kann. Auf der Bühne ist viel zu entschuldigen. Selbst eine wenig schöne Bewegung stört nicht, weil sie rasch vorübergeht, schrecklich wird solche aber, wenn sie im Bilde verewigt ist. Bilder von Mimen, die, um einen Handschuh abzuziehen, mit dem Arm wuchtig ausholen, als zögen sie ein Riesen-

schwert aus der Scheide, erscheinen deshalb geradezu lächerlich. Ebenso unschön erscheinen jene Gestalten, die viele Maler nach lebenden Modellen zeichnen. Felswerfende Giganten, denen man (an dem gänzlichen Mangel jeder Muskelanspannung) es ansieht, daß das Original keinen Stein, sondern ein leichtes Stück Holz zwischen den Fäusten hatte.

Noch machen wir aufmerksam auf die Abhängigkeit des Gewandes von der Bewegung. Man sehe z. B. den Tubabläser in Thorwaldsen's Alexanderzug (Fig. 165). In Folge des Beharrungsvermögens einerseits, des Luftwiderstandes andererseits fliegt beim Gehen das Gewand nach rückwärts. Aehnliches sieht man auch beim modernen Costüm. Nichts sieht daher unwahrer aus, als wenn ein Photograph (scheinbar) bewegte Figuren abbildet und das Gewand hängt schlaff herab. Solche Bewegungen, die zu ihrer Charakteristik fliegende Gewänder erfordern, eignen sich zur photographischen Darstellung nicht. Will der Photograph durchaus Phasen solcher Bewegungen aufnehmen, so wähle er anliegende Kleidung. Daher das Todte, Starre, welches in so vielen Photographieen nach Mimen und Tänzerinnen sich findet, die eine Action darstellen sollen.

Was man aber auch zur Charakteristik wählen möge, stets vermeide man das Unschöne. Die antiken Künstler haben nie eine Furie gebildet, sagt Lessing, und das Medusenhaupt, dessen Anblick Alles in Stein verwandelte, bildeten sie doch so ab, daß der Kopf trotz aller Furchtbarkeit noch schön erscheint.

Das Schöne lernt sich aber nicht wie das Einmaleins. Das natürliche Gefühl für dasselbe muß vorhanden sein, das Studium kann es nur ausbilden, nicht schaffen.

Es giebt Photographen genug, die von der Mutter Natur hier sehr stiefmütterlich bedacht sind. Sie mögen wenigstens aus unsern Andeutungen das lernen, was sie vermeiden sollen. Können sie nicht selbstschaffend auftreten, so mögen sie sich gediegene Muster als Vorbild nehmen.

## Der Umgang mit dem Publikum.

Viele Personen haben eine starke Abneigung gegen das Photographiren; man vergleicht es oft mit einem „Besuche beim Zahnarzt oder Friseur“; Mancher befindet sich in der That lieber eine halbe Stunde unter den Händen des Friseurs, als unter denen des Photographen. Nicht selten kommt es vor, daß Jemand dem Drängen seiner Freunde jahrelang widersteht und endlich in das photographische Atelier wie zum Richtplatz geht. Andere wieder, und hierzu gehören besonders die Damen, haben vielleicht keine so starke Abneigung, sind aber furchtsam und nervös beim Eintritt in ein Glashaus und befinden sich daher in einer Verfassung, die ein gutes Bild nicht ent-