

Schrullen ab, er lernt sie behandeln, und indem er sich ihnen anbequemt, fassen die Kinder bald eine Zuneigung, und gerne gehorchen sie dann dem Winke des Künstlers. Daher kommt es, daß Kinderfreunde, wie Herr Petsch, so glückliche Kinderportraits erzielen.

Ausfüllung des Rahmens.

Formate, Beiwerke und Hintergründe.

In der photographischen Praxis haben sich gewisse Formate eingebürgert, die vom Publikum immer wieder bestellt werden, und namentlich ist es die Visitenkart-Bildgröße, $2\frac{1}{4} \times 3\frac{1}{4}$ Zoll oder 57 Millimeter \times 85 Millimeter; ferner das Cabinetformat, 100 Millimeter \times 138 Millimeter. Beide Formate sind durch die Bildgröße der Linsen, die Einrichtungen der Camera's bestimmt. Dem Photographen bleibt die Aufgabe, diese Formate in passender Weise auszufüllen.

Als Disderi in Paris im Jahre 1858 die photographische Visitenkarte erfand und damit der Photographie einen ungemeinen Impuls gab, empfahl er das Portrait in ganzer Figur als das künstlerisch am meisten gerechtfertigte insofern, als Figur und Haltung zur Charakteristik eines Individuums nothwendig sind.

So wurde denn das Portrait in ganzer Figur zuerst von den Photographen poussirt und nur in kleiner Zahl tauchten anfangs hier und da Kniestücke und Brustbilder auf. Es dauerte jedoch nicht lange, so bürgerten sich letztere immer mehr ein; sie gefielen dem Publikum. Der Grund ist naheliegend. Ein Brustbild, in dem nur Kopf und Brust sichtbar sind, kann nicht durch fehlerhafte Stellung der Arme und Beine, nicht durch unschönes Arrangement von Beiwerk verdorben werden, wie dies bei Portraits in ganzer Figur gar zu oft der Fall ist; ihre Herstellung ist daher, was das ästhetische Element anbetrifft, leichter und sicherer.

Hierzu kam noch ein Vortheil: die größere Dimension und somit das erkennbarere Hervortreten des charakteristischen Theiles am Menschen, des Kopfes. Feine Details in den Zügen, die in dem kleinen Bilde in ganzer Figur ohne Loupe kaum bemerkbar waren, traten im Brustbilde kräftig markirt (manchmal zu kräftig) hervor.

Andererseits war freilich auch damit das stärkere Hervortreten mancher individueller sowie der Beleuchtungsfehler verbunden, die bei den kleinen Köpfen der Vollfiguren nicht so sichtbar sind und die man erst später beseitigen lernte. Seitdem nun das neue Format eingebürgert ist, sind damit von strebsamen Photographen mancherlei Experimente, die sich den größeren oder geringeren Beifall des Publikums erwarben, gemacht worden. Anfangs wagte man nur Köpfe von $\frac{3}{4}$ bis 1 Zoll Größe in diesem Format zu fertigen, an denen man mehr oder weniger Brust sichtbar werden liefs (die Amerikaner

schnitten letztere ganz weg und machten aus den Brustbildern „Halsstücke“). Bald aber steigerte man diese Kopfgröfse auf Dimensionen von $1\frac{1}{2}$ bis 2 Zoll, wie es scheint, zuerst in England, denn die ersten Karten der Art, welche in unseren Besitz gelangten, waren Portraits von Boz.

Trotz mancher Bedenken, die sich gegen die Anwendung dieses Formats geltend machen lassen, hat sich dasselbe immer mehr und mehr Beifall verschafft. Es mufs jedoch bemerkt werden, dafs es sich weniger für Bürgerpublikum eignet als für die roccocoartig aufgeputzten Köpfe der Bühnendamen etc. etc.

Es ist zweifellos, dafs die ungewöhnliche Kopfgröfse einen Reichtum der Details, Spangen, Ketten, Chignon, Locken und Löckchen hervortreten läfst. Aber andererseits ist damit die Gefahr verknüpft, dafs manche unerwünschte Details, Sommerflecken, Falten etc. in unangenehmer Weise im Bilde sichtbar werden. Die Damen der Bühne haben jedoch hier kosmetische Mittel, um solche Fehler zu verdecken und sie sind eigentlich als die Erfinderinnen einer dritten Art von Retouche zu nennen, die man, als Gegensatz zu der Positivretouche und Negativretouche, die man nach unserm Vorgange Originalretouche nennt, indem sie mit Schminke, poudre de riz etc. an der Person selbst vollzogen wird und die jetzt in verschiedenen Ateliers Berlins. (nicht blos bei Damen der Bühne) mit sehr gutem Erfolg angewendet wird.

Höchst wichtig ist nun bei diesen grofsen Köpfen eine sorgfältige Beachtung der Beleuchtung. Zu diesem kommt nun noch die Negativretouche, die bei diesen Bildern aus naheliegenden Gründen öfter nöthig wird, als bei Bildern in kleineren Dimensionen; von dem Ausflecken nicht zu reden.

Noch ein Moment kommt hier in Betracht, d. i. die Linse, mit welcher das Bild aufgenommen werden soll. Ueber diesen Punkt sind oben (Seite 413) Andeutungen gegeben.

Am bequemsten für den gewöhnlichen Photographen bleiben zweifelsohne die Brustbilder ohne Hintergrund, sogenannte abgetonte Bilder (oder Vignetten). Beine fallen hier weg, meistens auch die Hände. Er hat also mit der Lage dieser Extremitäten keine Noth. Er achte auf Kopf und Brust (s. S. 439, 443), Oberarme, pyramidale Anordnung, Silhouette, Linien. Die Figur selbst wird gewöhnlich sitzend aufgenommen, sie hält dann eher still als die leicht schwankenden, stehenden Figuren. Man Sorge dafür, dafs der Hintergrund genügend contrastire, so dafs die Contouren der Person nicht mit demselben zusammenfliefsen, sondern sich deutlich abheben: also für ein schwarzes Haar ein etwas hellerer Hintergrund, für weisses Haar ein dunklerer.*)

*) Es ist jedenfalls eigenthümlich, dafs der schreiend weifse Hintergrund

Neuerdings hat man statt der abgetonten weissen Hintergründe graue und sogar schwarze eingeführt (sogenannte Rembrandt's). Herr Kurtz in Newyork ist damit vorgegangen und wir haben Bilder von ihm gesehen, die aller Beachtung werth sind und bei denen sich jene neuerdings im Verein zur Förderung der Photographie mehrfach erörterte Eigenartigkeit der Beleuchtung in effectvoller Weise kundgibt, bei der, der gewöhnlichen Schablone entgegen, fast das ganze Gesicht in Halbschatten getaucht erscheint und der Blick, von der sonst so allgemein üblichen und empfohlenen Anordnung abweichend, sich nicht der Schatten-, sondern der Lichtseite zuwendet. Es ist diese Beleuchtungsweise auch von Herrn Milster und Petsch in Berlin angewendet worden, jedoch mit hellerem Hintergrund und insofern abweichend von den „Rembrandts“, über deren Aufnahme folgende Skizze, die wir Herrn Grafshoff verdanken, Aufschluss giebt.

A ist der Apparat, *P* die Person, *H* der Hintergrund. Die Handhabung der Dach- und Seiten-Gardinen ist aus der Figur deutlich ersichtlich. Die Beleuchtung kann, wie Herr Grafshoff ausdrücklich hervorhebt, nicht für jeden Kopf dieselbe sein, je nach Bedarf werden mehr oder weniger Gardinen geöffnet oder geschlossen und je nach der entsprechenden Auffassung des Objects der Apparat bald mehr links oder rechts gestellt, wie im Grundriß (Fig. 167) angedeutet ist. Für möglichst gründliche Auflichtung der Schatten muß natürlich hierbei Sorge getragen werden (siehe S. 405).

Fig. 166.

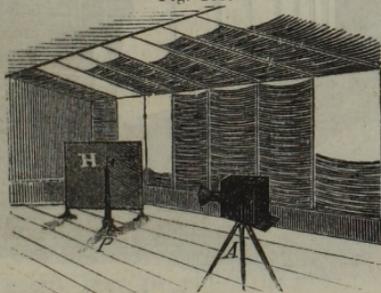
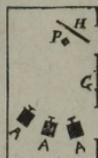


Fig. 167.



Man kann sagen, daß die Natur nicht so schwarz sei, als in den „Rembrandt's“. Sehr wahr, sie ist aber ebensowenig so weiß, wie in den abgetonten Bildern. Uebrigens hat der dunkelbraune Fond als Gemäldegrund schon in der antiken Malerei (Pompeji und Rom) eine große und in neuerer Zeit wieder mit Glück nachgeahmte Rolle gespielt.

in solchen abgetonten Bildern nicht unangenehm empfunden wird, während man sich sonst über jedes weiße Glanzlichtfleckchen entsetzt, welches in Bildern mit vollem Hintergrunde zu finden ist. Dieser Umstand kann nur dahin erklärt werden, daß der weiße Hintergrund in abgetonten Bildern von unserem ästhetischen Urtheil nicht mehr als zum Bilde gehörig betrachtet wird. Er erscheint uns als ein Stück der weissen Papierunterlage, nicht als ein organischer Theil des Bildes. Ganz anders bei Voll-Hintergründen, die Zeichnung haben und ganz ausdrücklich prätdiren, zum Bilde zu gehören und die dann freilich als Bildbestandtheil empfunden und beurtheilt werden.

Auch unsere Maler haben monotone halbdunkle Flächen als Hintergrund, ohne jegliche Zeichnung. Nur pflegen sie dieselben anders zu behandeln wie die meisten Photographen. Sie erscheinen nämlich ungleich hell; auf der Lichtseite der Person dunkel, auf der Schattenseite hell, und dadurch hebt sich die Figur sehr plastisch vom Hintergrunde ab. Man kann solchen ungleich getonten Hintergrund dadurch erhalten, daß man durch ein im Bilde nicht sichtbares ver-setzbares Architekturstück den Hintergrund beschattet. Man achte dann, daß der Schatten so fällt, daß die Lichtseite des Modells sich darauf projicirt, während der Hintergrund hinter der Schattenseite des letzteren hell bleibt.

Adam Salomon stellt, um Gleiches zu erreichen, seinen Hintergrunde schief. (S. Salomon's Atelier Fig. 168.)

Fig. 168.

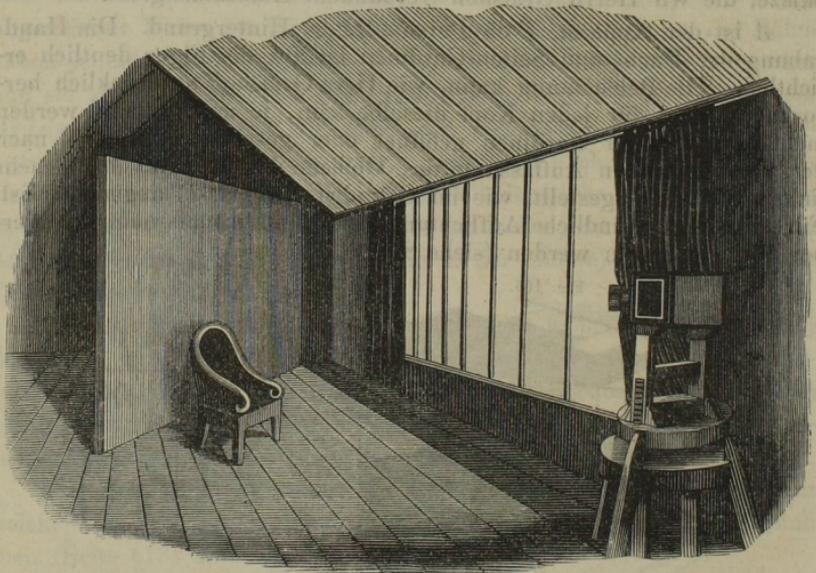
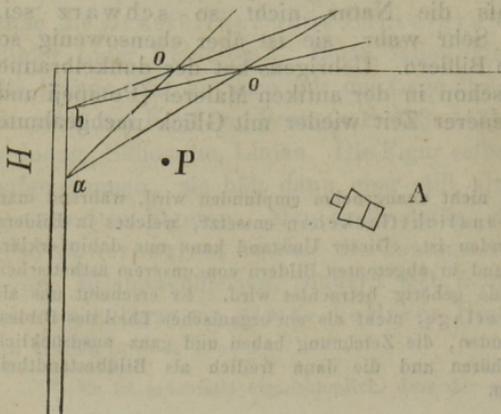


Fig. 169.



Endlich kann man denselben Zweck dadurch erreichen, daß man neben der Person P eine einzige Gardine OO aufzieht. Die verschiedenen Punkte des Hintergrundes H erscheinen alsdann ungleich hell, b z. B., obgleich die Glaswand näher, dunkler als a , wie aus den in der Figur 169 angegebenen Lichtwinkeln hervorgeht,

Es ist daher leicht, durch passende Stellung des Apparats *A* den bewußten Effect im Bilde zu erhalten. Natürlich ist zur Auflichtung der Schatten für solchen Fall noch eine gute Quantität Vorderlicht erforderlich.

Bei Brustbildern wird man selten nöthig haben, noch andere Gegenstände als das Individuum, zur Füllung des Rahmens, selbst wenn man den Hintergrund mitdrucken und nicht abtonen sollte, auf das Bild zu bringen.

Anders ist es schon bei Kniestücken und Vollfiguren. Der Körper sitzt, — also tritt zum Leichnam noch der Stuhl, — oder er stützt sich, hier ist ein Postament nöthig, — oder er steht, das geht nicht ohne Fußboden. Nun steht man auch in solchen Fällen nicht an, einen monotonen oder abgetonten Hintergrund zu nehmen, so daß die Sorge des Künstlers auf Stuhl, Fußboden und Postament (Tisch) allein beschränkt bleibt.

Hier ist eines zu beachten nöthig: die Nebendinge müssen sich künstlerisch mit der Figur zusammenordnen (siehe Anordnung, Umrisse und Linien) und sie müssen sich, weil sie Nebendinge sind, unterordnen, d. h. sie dürfen weder in Form noch in Farbe hervorstechen.

Glanzlichter auf Möbel sind abscheulich, noch abscheulicher die häßlichen Zickzacklinien der Möbel, die den angenehmen Fluß der Linien stören. Schreiende Zeichnung in einem Fußbodenteppich oder einer Gardine ist entsetzlich.

Sind diese einfachen Sachen schon schwierig zu wählen, so wird die Aufgabe noch complicirter, wenn das ganze Bild durch einen Hintergrund mit passendem Möbelarrangement, architektonischen oder landschaftlichen Prospect ausgefüllt werden soll. Man kann hier mit wirklichen Objecten operiren, d. h. die Figur in eine Laube, ein Fenster oder an eine wirkliche Zimmerwand placiren, wo man alles, was zum Bilde gehört, passend gewählt und hingestellt hat, oder man greift hier zu einem gemalten Hintergrunde. Deren giebt es viele käuflich; die Mehrzahl jedoch taugt nichts.

Einer der auffallendsten Mängel in gewöhnlichen gemalten Hintergründen ist die Anhäufung von vielerlei Dingen und die Verschiedenheit der eingeführten Gegenstände; die Anzahl und Kleinheit der Gegenstände, welche ihre weite Entfernung andeutet, während die Schärfe und Körperlichkeit, mit der sie ausgemalt sind, ihnen einen Platz unmittelbar hinter dem zu Portraitirenden anweist, und die Perspective, die natürlich sofort falsch wird, wenn die Camera nicht ihren Standpunkt im Augenpunkt des Bildes hat (siehe S. 408).

Es ist vollkommen klar, daß, wenn überhaupt natürliche Gegenstände im Hintergrunde dargestellt werden, es unter denselben Umständen geschehen sollte, wie bei der Hauptfigur des Bildes, und daß

für die Landschaft nicht ein anderer Augenpunkt sein sollte, als für die Figur. Der Horizont, wenn er überhaupt dargestellt wird, sollte der Linse gegenüber liegen. Es war eine Zeitlang in der Portraitmalerei Mode, den Horizont so tief wie möglich zu legen; die Figuren ragten dann hoch in die Wolken und erschienen allerdings großartig. Dennoch sieht solch ein Bild zu auffällig unwahr aus. Man sehe die Bilder in Josty's Conditorei in Berlin. Friedrich Wilhelm, lebensgroß im Sande stehend, in der Ferne Charlottenhof, nicht höher als bis zum Knie des Königs reichend. Solche Ansicht wäre nur naturmöglich, wenn der Maler sich auf den Boden legt, oder wenn die Figur auf einem Berge steht, der Beschauer unten. Reutlinger hat einige hübsche Bilder, wo die Figuren in die Wolken ragen, ebenso Robinson; die unbestimmten Wolkenformen heben die Figur, leicht kann man das helle Gesicht gegen eine dunkle Wolke, das dunkle Haar gegen den hellen Himmel contrastiren lassen. Der Horizont sollte aber nicht tiefer als in Hüfthöhe liegen.

Eine treu gezeichnete Landschaft, aber ohne viel Ausführung, und die nichts enthält, was besonders die Aufmerksamkeit auf die Linear-Perspective des Bildes lenkt, in der also Horizontallinien möglichst vermieden sind, kann stets von Wirkung sein, und braucht, wenn sie auch nicht absolut genau ist, doch keine handgreiflichen Fehler zu enthalten. Einige Hintergründe der Herren Graf und Reutlinger zeigen dieses vortrefflich. Wer in dieser Hinsicht einen guten Hintergrund erhalten will, wende sich an Hrn. v. Plessen, Decorationsmaler in Berlin.

Was nun die Beleuchtung des Hintergrundes anbetrifft, so mag es schwierig sein, vollkommene Uebereinstimmung zwischen der Beleuchtung des Sitzenden und der Beleuchtung der Gegenstände des Hintergrundes herzustellen. Es ist erforderlich, bei den verschiedenen Klassen der zu Portraitirenden, die Beleuchtung manchmal zu ändern; die einen erfordern mehr Oberlicht, die anderen seitliches Licht, und wieder andere müssen von vorne beleuchtet werden, während die Beleuchtung des Hintergrundes schon feststeht.

Dies verursacht Schwierigkeiten; sind aber die Hintergründe ursprünglich so gemalt, daß sie zu der allgemeinen Beleuchtung des Zimmers passen, und stechen Licht und Schatten nicht zu scharf gegen einander ab, so können auffallende Fehler mit großer Leichtigkeit vermieden werden. Man nehme jedoch für landschaftliche Hintergründe mehr Oberlichtbeleuchtung, die der freien atmosphärischen besser entspricht; für Zimmerdecoration nehme man mehr Seitenlicht, entsprechend der Fensterbeleuchtung. Es würde natürlich unerträglich sein, wenn der Sitzende von rechts her beleuchtet wird, während die Beleuchtung auf dem gemalten Hintergrunde von links geschieht.

Oft trifft man in Hintergründen wunderliche Gegenstände zusammen. Tapezirte Zimmer, nur durch eine Balustrade von einer felsigen

Küste oder einer öden Haide getrennt; Damen in Ballkleidern mitten unter düstern Felsen und unter stürmischem Himmel sitzend etc. etc. — dies sind Thorheiten, die nur durch Gedankenlosigkeit, nicht absichtlich hervorgebracht sind, und die hier nur einer vorübergehenden Verurtheilung bedürfen. Ebenso verdammenswerth sind die Zusammentragungen von gothischen, Renaissance- oder Roccocomöbeln. Hier halte man auf Styl.

Noch machen wir auf eines aufmerksam, das eine wirkliche plastische Decoration (sei es ein Pilaster, eine Leiste, ein aufgehängtes Bild, eine Uhr), wenn sie in richtigen stumpfen Farben gewählt wird, unendlich wirkungsvoller im Bilde erscheint als die geschickteste Malerei, der man stets die Pappe ansieht *). Loescher und Petsch haben daher wirkliche und nicht gemalte Objecte der Art in den Hintergrund eingeführt.

Freilich ist es in größern Städten leicht möglich, sich gute Hintergründe zu beschaffen, aber in den kleinen Städten hat es mehr Schwierigkeiten. Der Photograph läßt sich nach irgend einem photographischen Muster, welches der Reisende einer betreffenden Handlung ihm vorlegt, einen Hintergrund nach seinem Geschmack senden. Das Muster sah sehr hübsch und wirkungsvoll aus, bei der Benutzung aber wirkt alles anders. Was nun? Aendern ist schwer, also bleibt es so, und fürchterliche Dinge kommen da zur Welt. Und doch liegt dies hier nicht am Muster, sondern am Photographen. Das Muster wurde jedenfalls unter ganz anderen Verhältnissen aufgenommen.

Sollten manche Stellen zu grell wirken, so empfiehlt Grafshoff**) Folgendes behufs der Hintergrundretouche. Man nehme in einem Leinwandballen etwas gelbbraune Farbe in Pulverform, z. B. Goldocker oder Umbra, und überreibe damit die zu hell zeichnenden Stellen; der gelbe Ton bewirkt ein dunkleres Zeichnen. Die zu dunkel kommenden Stellen überreibe man auf ähnliche Weise mit etwas Schlemmkreide. Auf diese Weise kann man sich sehr häufig helfen, und dadurch, ohne Maler zu sein, bewirken, das zu unruhig zeichnende Hintergründe viel bessere Effecte hervorbringen.

Zum Schluß einige beachtenswerthe Winke von Herrn Kurtz in Newyork:

„Oft findet man in einem Schaukasten von 18—20 Bildern auf allen einen und denselben Hintergrund bei den verschiedensten Personen in den abweichendsten Costümen angewendet, so das man oft schon an dem Hintergrunde eines Bildes erkennen kann, aus wessen Atelier es hervorgegangen ist. Dies ist, geradezu gesagt, die reine Fabrikarbeit und dabei hat vielleicht auf 10 Bildern nur ein Hintergrund das richtige Maß der Färbung, das heißt: nur in einem hob

*) Von der unrichtigen Perspective zu schweigen.

**) Siehe Photographische Mittheilungen 1868 No. 49.

Gesicht und Figur sich durch den harmonischen Contrast ihrer beiden Farbentöne ab. Dies gilt schon für glatte Hintergründe ohne Zeichnung, noch mehr aber für die Phantasiehintergründe.

Der Photograph muß stets eingedenk sein, daß er seine Effecte durch total andere Mittel hervorbringen muß als andere Künstler. Daher thut man besser, das, was rechtlich der Photographie gehört, gut auszuführen, als von Neuerungen, welche jeder künstlerischen Richtung entbehren, etwas Gutes zu erwarten. Hat man einen breiten Hintergrund und vor demselben noch viel Raum, so stelle man denselben näher oder ferner und mache ihn dadurch, wie es zu der Figur paßt, heller oder dunkler.

Die besten Phantasiehintergründe, die ich gesehen habe, kamen von Paris. Die Figur hob sich gut gegen eine kräftig gemalte Parkscene ab, welche auf der einen Seite einen schönen Lichteffect besitzt, der durch eine ausgezeichnet ausgeführte, obgleich wenig detaillirte Buschpartie noch unterstützt wird; der Vordergrund paßt ganz hierzu; er besteht aus natürlichen Pflanzen, Steinen etc.

Ein Bild, welches eine Dame in ganzer Figur darstellte, machte den Eindruck, als ob der Hintergrund exprefs für die Figur gemalt sei, so ausgezeichnet harmonirten beide miteinander, doch leider war dies nur bei diesem Bilde allein der Fall. Bei einigen — es waren im Ganzen 10—12 Bilder — war der Hintergrund zu dunkel, z. B. bei einer weiß gekleideten Dame, bei andern zu flau. Doch kehren wir zu der Betrachtung der einfachen Hintergründe für Kopf- und Brustbilder zurück. Dafs man für alle Personen nicht ein und denselben Hintergrund anwenden kann, ist begreiflich. Es giebt hierüber viele Regeln, doch ist es, genau genommen, Sache des Gefühls.

Für Kopf- und Brustbilder ist ein mittelgrauer Hintergrund von wollenem Material ausreichend; man kann aus ihm nach Bedürfnis je nach dem Winkel, den er mit dem Lichte bildet, einen hellen oder dunklen machen. Man erklärt oft Bilder nur wegen des Hintergrundes für schlecht, weil dieser oft die Aehnlichkeit beeinträchtigt; setzt man z. B. eine Blondine vor einen hellen Hintergrund und vignettirt wohl noch gar beim Drucken, so wird, weil Blondinen und besonders das blonde Haar derselben sich an und für sich schon dunkler photographiren und der helle Hintergrund dies noch mehr hervortreten läßt, der Contrast noch stärker. Daher kommen denn auch Ausrufungen wie: „Gar kein Gedanke von Ihrem schönen hellen Haar!“ „Sie sehen ja fast wie eine Brünette aus“ etc. und sie haben völlig Recht. Alle blonden Köpfe müssen gegen dunkle Hintergründe gestellt werden. Soll das Papier vignettirt werden, so färbe man das Papier rings um den Kopf so weit dunkel, daß der Papierton gerade weggenommen wird; hierdurch wird die Helligkeit des Kopfes erhalten, und man bekommt, da alles Andere dunkler ist, durch geeigneten Contrast den Effect einer Blondine. Dieselbe Regel findet im umgekehrten Falle auch Anwendung. Man kann einem dunkeln, sonnverbrannten Herrn durch einen kräftigen dunkeln Hintergrund ein ziemlich helles Aussehen geben, doch leidet stets hierunter die Aehnlichkeit und man thut besser, einen hellen Hintergrund anzuwenden, da dieser sogleich ein brünettes Aussehen erzeugt; noch mehr: der Hintergrund muß dem Kopf von allen Seiten Relief geben und nicht, wie man bei vielen Photographen sieht, nur auf einer Seite.

Man denke sich die Lichtseite des Gesichtes einer Dame gut ab-

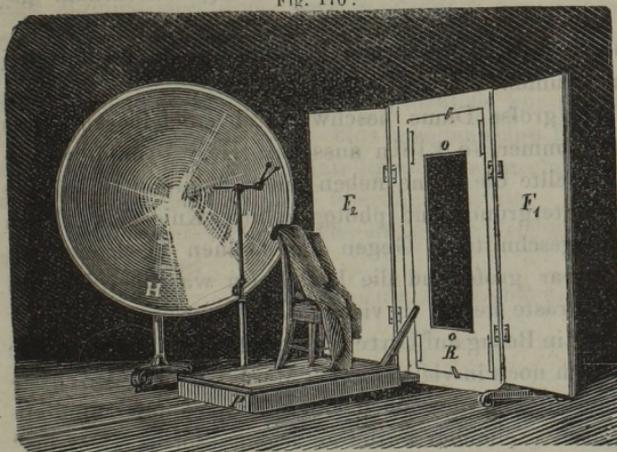
gehoben, während die Schattenseite und der Hintergrund dieselbe Färbung haben, so fallen diese beide natürlich zusammen und das ganze Bild taugt nichts, während es ganz gut geworden wäre, wenn man den Hintergrund um einen halben Fuß vorgerückt hätte und ihm so eine etwas hellere Färbung gegeben hätte. In der Natur hat das Gesicht durch seine Farbe, die es von dem Hintergrunde unterscheidet, vollkommen genug Relief und dies ist der Vortheil, den der Portraitmaler vor dem Photographen voraus hat. Wir Photographen haben eine bestimmte Scala von Tinten, welche zwischen dem reinsten Weiß (Papierton) und dem tiefsten Schwarz liegen; der Maler hat hingegen diese und noch bedeutend mehr, da er diese Tonungen mit jeder einzelnen Farbe hervorrufen kann. So erscheint das Relief des Gesichtes gegen den Hintergrund auf der matten Glasscheibe vollkommen gut, während auf dem Negative beide zusammenfallen und nicht von einander zu unterscheiden sind, wenn die Färbungen gleich sind.“

Herr Kurtz wendet außer den flachen Hintergründen noch cylindrisch gekrümmte an. Es ist klar, daß solche unter passendem Lichteinfall sich wie ein Cylinder abtonen, d. h. eine sanft verlaufene Fläche, von hell in dunkel übergehend, zeigen werden. Denkt man sich eine Person neben einem Fenster, so wird diese an der Fensterseite hell, auf der andern dunkel erscheinen; denkt man sich hinter die Person einen cylindrischen Hintergrund, der seine hohle Seite der Person zuwendet, so wird dieser Hintergrund gerade umgekehrt abgetont erscheinen, d. h. an der Fensterseite dunkel, an der andern hell.

Herr Kurtz benutzt außerdem in neuester Zeit einen nicht bloß cylindrisch, sondern schüsselförmig gekrümmten Hintergrund, eine Art Hohlkugel. Diese wird, ebenso gestellt, wie oben der cylindrische, eine Abtönung nach allen Seiten hin zeigen, nicht bloß von rechts

nach links. Bei folgender Figur zeigt diesen Hintergrund und zugleich den eigenthümlichen Reflectirschirm des Hrn. Kurtz, ein einfacher, mit weißem Papier bezogener Holzrahmen mit 2 Flügeln $F_1 F_2$, der zwischen die Person und Apparat gebracht wird und durch passende Drehung von F' und F'' ,

Fig. 170.



ferner durch Näher- und Fernstellen die Auflichtung der Schatten auf, das Vollkommenste ermöglicht. Das Postament P ist beweglich und gestattet durch leichte Drehung die Wendung der Person, ohne daß diese deshalb aufzustehen braucht.

Ein für allemal beachte man Folgendes: Alles, was in das Bild hineingetragen ist, Tischdecken, Gardinen, Möbel, muß sich

unterordnen, es darf nicht stärker wirken als die Person. Es muß sich zusammenordnen, d. h. die Umriss- und Linien des Portraits und seines Costümes müssen mit den Umrissen und Linien der oben angeführten Gegenstände zu einem gefälligen Ganzen zusammenfließen.

Je weniger man solche Nebendinge nöthig hat, desto besser ist es. Der gemalte Hintergrund wird immer ein Nothbehelf bleiben. Fehlerhaft ist es, wenn der Hintergrund, wie auf neueren Genrebildern, über $\frac{3}{4}$ der Fläche des Bildes einnimmt. Die Gröfse der Figur muß zu dem Raum im Bilde im gewissen Verhältnifs stehen.

Man kann unter Umständen mit fabelhaft wenig Raum neben der Figur auskommen, ohne dafs der Rahmen zu eng erscheint. Man sehe Rafael's Madonna Sedia, welche drei Figuren im engsten runden Rahmen zusammengedrängt enthält, ohne dafs dieses unangenehm empfunden würde.

Wie eine zu kleine Figur auf einer grofsen leeren Karte wirkt, sieht man am besten an Medaillonbildern, die man nicht selten mit dem Visitenkartenapparat mit weiter Distanz aufnimmt; auf dem vollen gedruckten Blatte erscheinen die Körper viel kleiner als wenn man Kopf und Brust ausschneidet und für sich fafst.

Auch ist es bekannt, dafs eine stehende Figur schlanker erscheint, wenn der Kopf oben nahe an den Rand des Bildes stöfst und rechts und links viel breiter leerer Raum bleibt; umgekehrt erscheint die Figur dicker, wenn viel Oberraum und wenig Seitenraum gelassen ist.

Wie bedeutend Requisiten mitwirken können, erhellt aus der Mittheilung des Herrn Prümm.

Eine nur 4 Fufs grofse Dame beschwerte sich bei diesem, dafs sie auf ihren Bildern immer so klein aussehe. Herr Prümm wufste sich zu helfen,*) er stellte die Dame neben einen niedrigen Kindertisch vor leerem Hintergrund, und photographirte Kniestück, Tisch und Figur unten abgeschnitten. Gegen den kleinen Tisch erschien das Dämchen wunderbar grofs und die Bestellerin war übergelüchelt darüber. Solche Contraste helfen in vielen Fällen aufserordentlich.

Dasselbe, was wir in Bezug auf Unterordnung beim Hintergrunde gesagt haben, gilt auch noch in viel höherem Mafse bei dem Vordergrund. Es ist fehlerhaft, in denselben einen Teppich mit auffallendem Muster und gar in grellheller Farbe zu legen. Solche „Dessins“ wirken namentlich häfslich, wenn ihre Figuren nicht mit denen des Bildes zusammengehen.

Ein in stumpfen Farben gehaltener Teppich mit möglichst ruhigem Muster ist die einfachste Unterlage für Vollfiguren. Sehr oft wird der

*) Siehe Photogr. Mittheil. 1870, Januarheft.

einfache glanzlose Fußboden oder ein Grasteppich noch besser wirken, letzterer natürlich nur vor einem Parkhintergrund.

Schließlich muß eine harmonische Verbindung zwischen Boden und Hintergrund in Form und Farbe existiren. Wenn letzterer vom Boden 1 Zoll entfernt schwebt und durch eine dicke schwarze Kante im Bilde deutlich von ersterem getrennt ist, so merkt man dem Bilde das Coulissenartige an. Eine simple Latte oder Borde verrichtet den Dienst der Ausfüllung des leeren Raumes ganz vortrefflich. Dafs eine Figur auf einen meilenweit entfernt gedachten Landschaftshintergrund nicht Schatten werfen darf, ist selbstverständlich. Eine gewisse Entfernung der Person von der Hintergrundleinwand ist nothwendiges Erforderniß.

Doch nun zum Schluß. Derselbe wird dem Lernbegierigen vielleicht zu früh kommen, dem Ungeduldigen zu spät.

Wir können hier nur Abrisse geben. Das Gebiet der Kunst ist ebenso unabsehbar wie das Gebiet der Wissenschaft und Mancher wird rufen: Zuviel — zuviel! Wie können wir praktischen Photographen auf alle diese Kleinigkeiten achten? Anordnung, Umriss, Gewand, Hintergrund, Requisiten, Perspective, Stellung, Beleuchtung etc. etc. Das ist allerdings zuviel für den Bequemen, für den Gedankenlosen, aber nicht für den Strebsamen.

In der Welt der Kunst haben selbst die größten Meister ihre höchsten Erfolge nur durch rastloses Studium, durch unsägliche Mühe und Arbeit erreicht. Man sehe sich die Studienblätter Rafael's an, sie sind stumme und doch beredete Zeugen der colossalen Vorarbeiten, welchen sich dieser größte Maler aller Zeiten unterzog, ehe er an die Schöpfung der Disputa, der Schule von Athen, der Sybillen und anderer Meisterwerke ging. Und glücklich können wir uns schätzen, dafs die Photographie nicht bloß mechanisches Handwerk ist, sondern auch in dieser Technik der intelligente und strebsame Künstler immer den mechanischen Arbeiter überflügeln wird.

Möge demnach der Schüler nicht ermüden, sondern das Sokratische Wort beherzigen:

Das Schöne ist schwer!