

in der Charakteristik unterstützen, allerdings zuerst mehr gedanklich. Durch dieses Problem ging mir dann eine wichtige Sache auf. Ich erkannte bald, daß die hinter den Kopf gesetzte Farbenfläche entweder die koloristische Wirkung des Kopfes erhöhte oder teilweise zerstörte; und dadurch lernte ich auch immer mehr die koloristische spezielle Eigentümlichkeit des Kopfes kennen, und nicht nur des Kopfes, sondern auch des Beiwerkes: Kleidung u. s. w.

Ich suchte dann die Lösung eines Porträts darin, daß ich eben nach der koloristischen Eigentümlichkeit des Kopfes mir nicht nur die Kleidung, sondern hierzu auch den passenden Hintergrund wählte, d. h. einen Hintergrund, der die Farbe des Kopfes hob und im Verein mit der Kleidung einen koloristischen Akkord gab. Es ist dies also eine Lösung auf dekorativer Grundlage; diese hindert aber nicht, die Farbe bis in die kleinste Nüance hinein zu studieren.

Als ich diese Sache einigermaßen beherrschte, trat etwas Neues hinzu, was die Wirkung des Kopfes um ein Bedeutendes vergrößerte.

Nicht nur, daß ich schon vorher versuchte, den Kopf in der großen Lichterscheinung klar zu machen, sondern ich ging noch einen Schritt weiter in der Wirkung des Plastischen im Kopfe, indem ich die großen Gesichtsflächen, wie sie im Winkel zu einander stehen, studierte, z. B. Stirne gegen Augenhöhlen, das Zurückweichen der Schläfen gegen den vorderen Teil der Stirne, Backen und Backenknochen gegen den unteren Teil des Gesichtes. Darauf hat mich das Betrachten und Studieren der Rembrandtschen Bildnisse geführt, die auch in dieser Beziehung nicht nur für seine Zeit neu, sondern auch heute noch unerreicht sind.

Die Praxis lehrte mich dann auch, in eben diesem Klarmachen des Verhältnisses der Hauptformen des Schädels und Gesichtes ein Hauptmoment der Ähnlichkeit zu suchen, das natürlich noch durch die koloristische Fleckverteilung gesteigert wird. Von Rembrandt versuchte ich ferner zu lernen die individuelle Behandlung des Fleisches: wie z. B. runzlige Partien gegen feste, schwellende Fleischpartien gegen solche, die hart über dem Knochen liegen.

Auf die Charakteristik der Schädel- und Gesichtsbildung achte ich schon beim Stellen des Modells, und so zwar, daß die spezielle Eigentümlichkeit des Kopfes zur Geltung kommt. Ich

vermeide z. B. direkte en face-Stellung bei solchen Köpfen, die irgend eine starke Abweichung der Profillinie haben, wie fliehende Stirne, starkes Zurück- oder Hervortreten der unteren Partien, eingedrückte oder stark springende Nase u. s. w.

Wichtig ist mir ferner die Haltung des Kopfes, vor allem, wie er zu den Schultern oder im Profil zu dem Rücken und Brust steht. Ferner ist mir von Bedeutung eine spezielle Gebärde des Darzustellenden, ein individuelles Studium der Hände.

Oft habe ich in einem Porträt eine zufällig charakteristische Augenblicksbewegung festgehalten, wie Aufschauen von einer Lektüre, Putzen von Brillengläsern, Herumwenden im Stuhle oder Anziehen von Handschuhen. Mit der Zeit lernte ich aber einsehen, daß alle diese Porträts, so sehr sie durch die momentan natürliche Bewegung in Kopfhaltung und Gebärde zuerst bestechen und verblüffen, bei längerem, stetigerem Betrachten an Interesse verlieren und sogar leise beunruhigend wirken. Diese Beobachtung machte ich an eigenen und fremden Porträts, die unter diesen Gesichtspunkten gemalt waren. Nachstehende Erfahrung und eben diese Beobachtung brachten dann eine weitere Wandlung bei mir hervor:

Von einer mir nahestehenden Person malte ich in gewissen Zwischenräumen verschiedene Porträts direkt nach der Natur, ohne daß mir irgend eines davon erschöpfend geraten wäre. Ich versuchte nun einmal nach einer gelegentlich nach dieser Person gemachten Zeichnung ein Porträt aus dem Gedächtnis zu malen. Ich legte es dabei darauf an, den Eindruck hervorzubringen, den ich im Gesamten von dem Darzustellenden hatte, und korrigierte gelegentlich den Fleischton, Ausdruck u. s. w. aus dem Gedächtnis, nachdem ich ihn wieder studiert hatte.

Dieses Bild gab mir dann den Eindruck jener Persönlichkeit, wie vorher kein Bild, was ich vor der Natur gemalt hatte. Und so hatte ich für mich eine neue Art des Porträtierens, in der gewissermaßen der Extrakt, das Wesen dargestellt waren, gefunden.

Und in der That zeigten auch weitere Versuche, nach vorhergegangenen Naturstudien und Zeichnungen aus dem Gedächtnis das eigentliche Bild zu malen (allerdings mit steter Benutzung der Studien und Kontrolle vor der Natur), daß