



W. Bandelow, Malchow; Wintertag

Malerei und Zeichnung in der modernen Porträt- photographie.



Die Stellung des modernen Kunstphotographen, wie wir ihn jetzt kennen, zum Publikum, wie es jetzt schon sich zu bilden beginnt, ist eine andere als in früheren Zeiten. Damals war er ein Techniker, jetzt sieht er das Künstlerische seines Berufs. Damals wurde er benutzt; man ging hin zu ihm, zog sich seinen besten Staat an, wartete, bis die Reihe an den Einzelnen kam, dann stellte man sich hin in einer Pose, wie man sie auf den zahlreichen ausliegenden Bildern sah, und die Sache war schnell erledigt.

Heutzutage ist das alles anders geworden. Wesentlich andere Momente und Faktoren haben sich dazwischen geschoben, die das Bild verändern. Einmal: der Photograph wird nicht mehr benutzt, er



Ernst Müller, Dresden

ist Bildner geworden. Als solcher ist er selbstherrlich. Er sieht sein Ziel, das ein wesentlich anderes ist als das frühere, dessen Vereinfachung auf Kosten der künstlerischen Wirkung weder ihn, noch das



Paul Bohnen, Krefeld; Der Lyskamm

Publikum reizt. Man weiß, daß das Künstlerische ein eigen Ding ist, das Weile haben muß.

Demzufolge geht man auch nicht mehr mit dem besten Staate angetan, einer fremden Modepuppe gleich, zu dem Kunstphotographen hin und wartet einfach, bis die Reihe erledigt ist. Auch stellt man sich nicht in eine der üblichen Posen. Denn erstens kennen wir diese üblichen Posen nicht mehr, und die sonst ausliegenden Vorbilder, die das Uebel von Generation zu Generation fortpflanzten, sind verschwunden. Es gibt für den unkünstlerischen Geschmack in einem solchen Atelier keinen Anhalt mehr. Selbst der Geschmacklose muß sich fügen; es wird ihm bedeutet, daß die Probleme andere geworden sind, und daß es wirklich Probleme gibt.

* * *

Schon äußerlich, in der Einrichtung des Ateliers und des Warteraumes, wird dem Eintretenden diese Aenderung in der Stellungnahme suggeriert. Selbst die Aushängekästen fallen schon dadurch



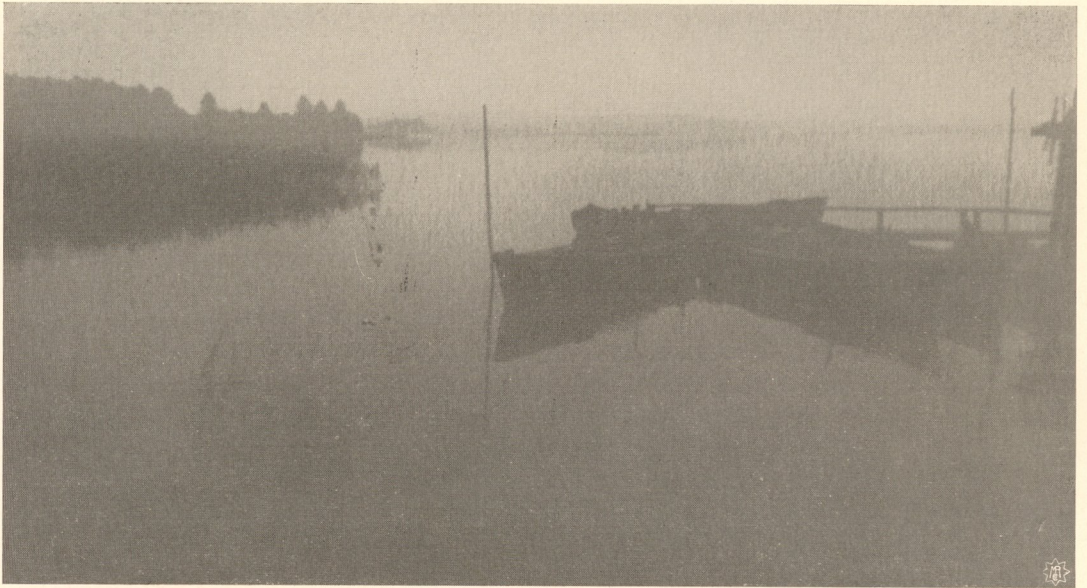
W. Bandelow, Malchow; Waldstück

auf, daß geschmackvolle Bilder, wenige, nicht so angehäuft, wie früher, auf einen guten Hintergrund gehängt sind. Sie ziehen das Auge sicherer auf sich, als die üblichen Massendarbietungen schematischer Art. Das Wartezimmer ist nicht mehr in der üblichen geschmacklosen Art eingerichtet, sondern ist mehr intim gestaltet, anheimelnd; es hat an der Wand einen neutralen Hintergrund. Die Bilder sind auch hier sparsam gehängt, wie in einem Salon, wie in einer kleinen Elite-Ausstellung, mit Rücksicht auf die Raumwirkung. Kein Zuviel, nicht dieses störende Nebeneinander und sinnlose Aufreihen, wie es früher Brauch war, so daß ein ruhiger, einheitlich bleibender Eindruck gar nicht möglich war. Auf dieser ruhigen, geschmackvollen Wand stehen die Bilder gut und zeigen sofort in vorteilhaftester Weise ihre Raumwirkung. Denn das ist ebenso ein wesentlich neuer Faktor: die moderne Kunstphotographie ist fähig, den Raum künstlerisch zu schmücken. Auf der Dresdener Kunstgewerbe-Ausstellung 1906 trat gerade der Wert der künstlerischen Photographie bedeutsam in den Vordergrund, und die Künstler, die die Räume gestalteten, hatten oft offensichtlich die Photographie be-



Dr. Erwin Quedenfeldt, Düsseldorf; Aus Ediger a. d. Mosel

vorzugt. Ein Bild stört oft die Farben der Möbel; der Künstler, der ein Zimmer entwirft, ist nicht vorbereitet auf eine Vermehrung der farbigen Nuancen, wie sie ein gemaltes Bild mit sich bringt; es zerreißt die Stimmung vielleicht. Der Raumkünstler läßt alle Farbestimmung eingehen in das Material, und die Wand, der Boden, die Decke, die Möbel strömen jene Schönheit aus, die im Material liegt. Die Kunstphotographie fügte sich hier, wie mehrere Räume zeigten,



W. Bandelow, Malchow; Abendstimmung

vorzüglich ein. Die vornehme Schwarz-Weißwirkung drängt sich nicht auf. Die ruhige maßvolle Tönung dieser Gegensätze läßt die Farben des Zimmers um so schöner hervortreten.

Auch das Atelier bildet nicht mehr jenen schlimmen Kontrast. Es ist auch hier Wert darauf gelegt, daß der Eintretende nicht verletzt wird. Große ruhige Flächen, stille Farben. Die künstlerisch vorgehenden Photographen rechnen mit diesem Faktor. Sie wissen, daß ein roh gestalteter Raum schlimme Eindrücke gibt, den Besucher aus seiner Stimmung reißt. In einem geschmackvollen Raum ist die Bewegung eine ungezwungenere. Er bevorzugt nicht mehr die übliche, kalte Schablone, die den Photographen als einen minderwertigen Handwerker erscheinen ließ. Das Handwerk ist geadelt, ist vornehmer geworden. Das Atelier sieht wie ein freundlicher Empfangsraum aus. Das Glasfenster tritt nicht so öde in den Vordergrund. Es gibt in einem solchen Raum gut beleuchtete Winkel, die Stimmung bereiten, die wie kleine Zimmer ausgebaut sind. Das Frostige der üblichen Ateliers hat einem wohnlichen Eindruck Platz gemacht. Hier kann der Kunstphotograph an seinem Modell Studien machen; die Ungezwungenheit bleibt bestehen. Intime Beleuchtung des Interieurs, in dem der Mensch sich natürlich gibt und keine koketten Stellungen einnimmt, ist möglich, so daß nicht das grell einfallende Licht seine Züge allzu plastisch modelliert, sondern ein weiches Helldunkel die Partien malerisch abtönt.



Ernst Müller, Dresden

Und so kommt diese an sich äußerlich erscheinende Aenderung doch dem Wesen der Sache zu gute. Es ergibt sich die Wahrscheinlichkeit, daß Bilder, in solchem Raum aufgenommen, natürlicher, ungezwungener geraten werden, als wenn ein frostiges, kaltes und leeres photographisches Atelier üblichen Stils den Besucher empfängt. Es wird das angebahnt, was schon jetzt zuweilen geübt wird. Der Kunstphotograph nimmt in der Wohnung des zu Porträtierenden das Bild auf. Die Stellung kehrt sich also um. Es dominiert die Wahrheit. Eine Intimität ist dadurch möglich, wie sie früher nicht ausdenkbar

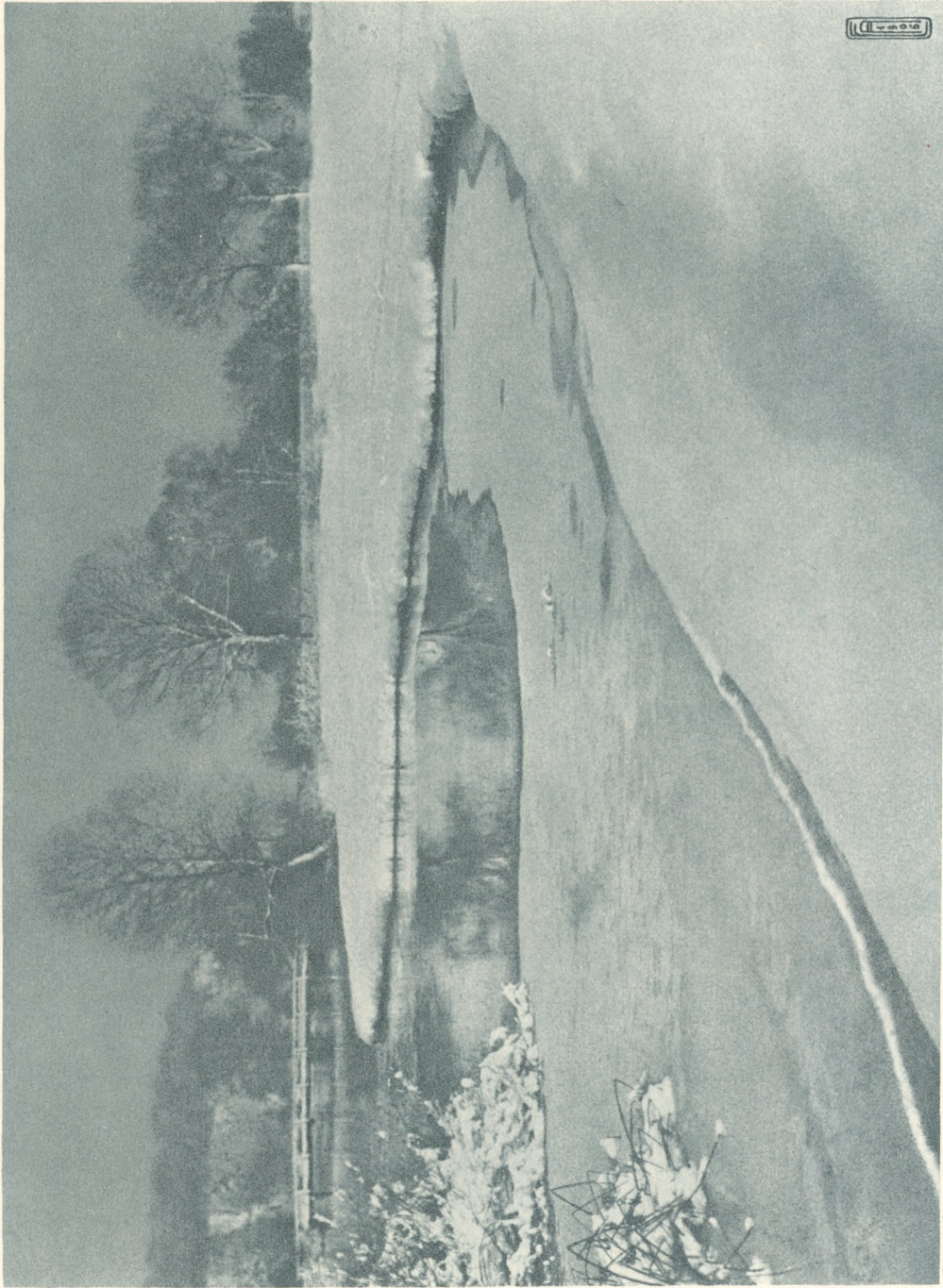
war. Der Photograph sieht hier besser das Charakteristische, Eigene und stimmt danach sein Werk.

* * *

Was das Porträt selbst anbelangt, so ist der moderne Kunstphotograph nicht so sklavisch an sein Modell gebunden. Er hat eine andere Stellung zum Publikum, steht ihm freier gegenüber, da er künstlerische Ziele verfolgt, also seine Persönlichkeit einsetzt und unkontrollierbar ist, indem er über dem Modell steht. Er sucht sich seine Motive, seine Stellungen aus und gibt dem Gesicht die signifikante Haltung, indem er malerische Erscheinung und Charakter, künstlerische Haltung und Aehnlichkeit vereint. Dies ist ein wesentlicher Unterschied. Er setzt ein anderes Publikum voraus, mit dem der Berufsphotograph denn schließlich doch zu rechnen hat. Er muß diese Freiheit dem unerzogenen Publikum gegenüber betonen. Es ist seine Aufgabe, seinem künstlerischen Gewissen zu folgen, was natürlich nicht ohne Konflikte abgehen wird, wo es gilt, den Anforderungen des Publikums gerecht zu werden.

Diese Freiheit muß man den Bildern anmerken. Soviel man auch davon in die Hände bekommt, es muß das sichtbar werden, was offenbar den Künstler reizte. Das muß herausgearbeitet sein; der malerische Vorwurf, kurz, das Künstlerische. Er darf kein Bild aus der Hand lassen, das nicht diesen besonderen Stempel, diese Eigenheit der persönlichen Art zeigt. Er muß seine Stellung dahin präzisieren, daß er sich von dem Menschen, dessen Porträt er schaffen soll, anregen läßt, daß er auf den günstigen Augenblick wartet und nicht so sehr zur Schau trägt, daß er von Bestellungen abhängt und schnell eine solche erledigen will. Diesen Vorteil, den er sich zu schaffen hat, nutze er aus. Gerade bei dem Porträt ist das nötig. Der Landschaft steht der Photograph ferner gegenüber, sie hat ihren Charakter, der bestehen bleibt, und der Künstler kann warten. Köpfen, Figuren und Gruppen Charakter und Einheit zu geben, ist schwieriger. In der Landschaft ist der Eindruck, das Markante schon präpariert, denn eben dies reizt ja erst, und die weitere Behandlung kann sich nur darauf richten, Einzelheiten, die durch Ueberladung stören und in der Uebertragung falsch wirken, zu beschneiden und den Gesamtton groß herauszubringen, ohne in Monotonie zu verfallen.

Das Porträt ist die Domäne, die es in diesem Falle künstlerisch zu behandeln gilt. Dabei muß gleich zu Anfang gesagt werden, daß es ein Ziel sein muß, das hervorstechend „Porträtartige“ in dem unangenehmen Sinne zu vermeiden, untergehen zu lassen in einem anderen. Dies ist das Malerische der Erscheinung, das Beieinander der Töne. Wenn man einen Vergleich ziehen will, so kann man sagen,



1000

Today With Knapp, Falls 21.

Alfred Erdmann, Michigan



H. Cranel, Berlin; Mühle bei Worpswede

früher wurden die Bilder mehr auf zeichnerische Genauigkeit hin angelegt, jetzt dominiert das Malerische.

Früher beschränkte sich die Herausarbeitung des Markanten meist auf die Künstlerköpfe oder gewisse Damenporträts. Einmal verfiel man in die pathetische, das andere Mal in die süßliche Pose. Für diese interessierte sich das Publikum, es waren die Lockmittel. Das Gros selbst ging dann in der Schablonenanfertigung unter. Künstlerköpfe bieten (wenn man von der lächerlichen Art obiger Stellungnahme absieht und ernsthaft redet) an sich meist schon etwas Auffälliges, etwas, das von selbst sich darbietet und abgeschlossen, geprägt ist, und oft in einer für unser Empfinden nicht angenehmen Art. Markante Arbeit wird hier leicht zu leisten sein, aber man sollte vorsichtig mit Aufnahmen dieser Art sein und sie nicht zu ausschließlich pflegen. Es kommt — und das ist der Nachteil — zu leicht, mehr oder minder gewollt, Pose hinein, die gerade zu vermeiden ist. Darum tragen solche Werke oft nicht gerade zur Verfeinerung der photographischen Kunst bei; sie lenken vom Wege ab. Einfache, simple Köpfe künstlerisch darzustellen, das ist schwierig und daran erprobt der Photograph seine Kunst; es ist viel schwerer, hier sein Können



Ernst Müller, Dresden; Landschaft

zu zeigen. Köpfe von Angehörigen der arbeitenden Stände, um die Ehrlichkeit der Erscheinung zu lernen, Köpfe von Berufsleuten, die durch das Ausgleichende des Lebens ihren Stempel empfangen haben. Diese gilt es bei der Arbeit, in ihrem Milieu aufzusuchen, um aus der Umgebung den Charakter aufzuspüren. Es gilt, dem Moment die Bedeutung treffsicher abzulauschen, so daß es den Anschein haben kann, als hätte der Betreffende gar nicht gewußt, daß er photographiert werden sollte. Dieser Moment wird herausgearbeitet, so daß das Bild längeres Anschauen aushält und nicht an Wirkung verliert. Geschickt muß der Ausschnitt des Bildes berechnend mitbenutzt werden; er muß in unauffälliger Weise das Charakteristische herausholen und in der Art, wie der Photograph hier zu Werke geht, muß er dokumentieren, daß er sich zugleich fern von Uebertreibung oder Prätension zu halten weiß. Um schließlich fähig zu sein, die Gesichter der Herren und Damen aus der Gesellschaft zu porträtieren, die oft das Gegenteil von markant sind. Meist zeigen sie, dem Milieu entsprechend, eine glatte, abgeschliffene Physiognomie. Hier nun das Charakteristische zu finden, dies in rechte, natürliche Beleuchtung zu rücken und so die Natur aus dem Charakter herauszuholen, das ist die Aufgabe. Dazu gehört schon ein feiner, einspürender Blick, der geschärft sein muß, die ganze Skala hindurch,



Dr. Erwin Quedenfeldt, Düsseldorf; Aus Dirzig a. Mosel

um schließlich in dem Ausdruckslosen noch den Ausdruck zu finden. Auf diese Weise lernt das Publikum von der modernen Photographie und gewinnt Achtung vor dieser Handhabung. Dies ist nicht ohne Bedeutung. Der Umstand kommt nicht nur den photographischen Bestrebungen zu gute, sondern überhaupt der Kultur.

* * *



Ernst Müller, Dresden; Im Klostergarten

Es gibt einen zeichnerischen und einen malerischen Stil. Der zeichnerische Stil nähert sich am ehesten der üblichen photographischen Technik, doch ist diese Berührung nur äußerlicher Art. Die Durchbildung ist eine ganz andere. Man wird hauptsächlich markante Köpfe in dieser Manier ausführen; Schauspieler, überhaupt



Ernst Müller, Dresden; Abendstimmung

Personen, bei denen irgendwie eine Entschiedenheit der Geste, eine markante Linie vorherrscht. Wer bisher in der alten Art photographierte, wird am besten von hier aus seine Ausbildung beginnen. Er wird Konturen unterstreichen, die Tönung mitwirken lassen, und erst dann wird ihm die neue Bedeutung der Kunstphotographie aufgehen, die nicht in dem Verflachen des Markanten, sondern in dem entschiedenen Darstellen, Hinstellen beruht.

Das Hauptaugenmerk richtet sich hier auf das charakteristische Erfassen eines Porträts; es wird dann mehr oder minder das eintreten, was ich oben berührte. Nicht das Bild des alltäglichen Menschen, sondern meist bekannter Persönlichkeiten wird hauptsächlich gepflegt werden, dadurch erleichtert sich die Fassung; das Malerische, auch das Natürliche tritt zurück. Der Stil, der hier herrscht, ist ein anderer; es kommt nur auf das Formale an.

Köpfe in Profil, mit gerunzelter Stirn, zeigen die Kraft zielbewußter Arbeit, die Partien des Gesichts sind fest herausgearbeitet, der Kopf steht in vollendeter Ruhe und Plastik da, keine zuckende Bewegung, kein Vorübergleiten; Dasein. Ein gleichmäßiger, ruhiger Gesamtton erhöht die vornehme Wirkung. Das Bildhafte ist hier mehr betont als das Momentane, und es ist nicht zu verleugnen, daß dieses resolute



Wilhelm Weimer, Niederhausen



Carl Hammer, Guben

Durchführen, das sich ganz frei von Uebertreibung hält, geschlossen wirkt. Interessante Linien im ausgeführten Detail. Eine aufgestützte Hand — markante Parteen. Eine Stirn mit Fältchen; wie ein Gerinnsel von Bächen über den Fels. Auch das Licht arbeitet hier ganz anders, entschieden und scharf. Konzentration des Lichts auf einzelne Teile, die sich in deutlich abgegrenzten Flächen herausheben; auf den Kopf, auf die Hand, während Schulter und Arm eintönig im Dunklen verbleiben. Das Ganze ist in diesem Stil treffsicher durchgeführt, härtere Arbeit, aber durchaus tüchtig und zielbewußt, ohne Konzession und dennoch maßvoll. Der Eindruck des Entschiedenen, in sich Gerundeten imponiert, das Reizvoll-Momentane (das, was jetzt am nächsten liegt) fehlt, die Wirkung ist noch nach alter Art erhöht. Der Unterschied von der sonst üblichen Betonung liegt darin, daß hier wirklich zur Charakteristik vorgegedrungen wird, daß solch ein Photograph das Große zu sehen versteht, das Wesen erfaßt, im kleinen nicht untergeht.

Die Eindringlichkeit ist die markante Eigenschaft solcher Bilder. Von selbst konzentriert sich dann alles auf den energisch herausgehobenen Kopf; der Mund, das Auge, die Backenpartieen treten entschieden hervor, mit einer Note des Rechthaberischen. Man muß sich hüten, die Augen dadurch zu kalt, zu unnatürlich, zu starr werden zu lassen. Ueberall Klarheit. Uebertriebene Naturformen, etwa eine zu breite Form der Nase, können hier zum Bedeutsamen erhöht werden. Und so kann alles, was charakteristisch ist, was das Gesicht als Form prägt, gleichsam unterstrichen erhalten sein. Geht der Kunstphotograph bewußt diesen Weg, so wird sein Werk mehr als eine zufällige Photographie; es ist ein aus Erkenntnis und Sehen gestaltetes Bild, das dauernden Wert besitzt. Diesen Wert zu geben, darauf muß sich sein Streben richten. Schärfste Charakteristik im Erfassen; wie bei manchen alten Köpfen früherer deutscher Maler das Markante herausgehoben ist. Prachtvoll hebt sich z. B. ein weißer Kopf heraus, umwallt von Haaren wie von kleinen Schlangen. Die Runzeln, der Blick, der Mund. In gleicher Weise kann der Photograph die Eindringlichkeit des Eindrucks aufs höchste steigern und selbst den Moment zum festen, bleibenden Bilde erhöhen, in dem der Reiz der Form sich enthüllt.

Anders der malerische Stil. Das weibliche Antlitz wird sich hierfür besonders eignen. Aus Licht und Schatten läßt diese Art die Formen erstehen und deutet sie nur an. Nicht das Einzelne, sondern das Ganze tritt in den Vordergrund. Nicht die Linie, sondern der Ton gibt den Ausschlag. Das Detail tritt zurück, die Masse, der Fleck dominieren. Groß und doch leicht wird das Haar zu behandeln sein. Es ist nichts Scharfes und Krasses in den Flächen und Formen, und dennoch verliert sich die Gestaltung auch nicht ins bloß Verschwommene. Die Form ist weich, ohne verblasen zu wirken, und kräftig, ohne zur Pose zu kommen. Das Helle ist matt gedämpft und die Schatten voller Leben und Abwechslung und gehen leise ineinander über. Es ist das Streben vorhanden, einen großen Eindruck zu geben, der das Wesen wie hinter einem leichten Schleier festhält, ohne sklavisch eine Aehnlichkeit forcieren zu wollen. Das Ganze ist mehr eine atmosphärische Erscheinung, denn ein Konterfei.

Speziell Akte mögen sich auch für diese Art eignen. Man gewinnt da die Möglichkeit, die Formen so natürlich weich erscheinen zu lassen, wie nur sonst ein Maler es fertig bringt. Aus einem malerischen, braunen Gesamtton wachsen in leichter Plastik die Formen heraus, überall Schatten und dennoch Licht, Entschiedenheit und dennoch Weichheit.

Man hat es hier in der Hand, durch ganz sparsam verwendete Effekte Wirkung auszuüben. Man kann einen Lichtschein auf die Hand fallen lassen, die etwa eine Frucht hält. Die Hand kann modelliert sein, die Frucht schwimmt undeutlich in den Umrissen.



Dr. H. Bachmann, Graz: „Verfchneiter Feldweg“.

Farbg. Gdr.



Max Wenisch, Prag; Landschaft

Reflexe von feinsten Tönung können auf den Augen, dem Kinn, dem leicht geöffneten Mund und den Zähnen, die lachend sichtbar werden, liegen und auch über die Frucht huscht das Licht; so baut sich aus Licht und Schatten die Form der Erscheinung auf.

Ein solches Antlitz kann dadurch über das Porträtmäßige hinaus zu einem geschlossenen Stimmungseindruck werden. Ein jugendlich-männliches Gesicht, z. B. Kopf, Stirn, Nase, Mund, Kinn und Backe treten hell, aber dennoch weich heraus. Das dunkle Haar mit vielen, abwechselnden Tönen, vom dunkelsten Schwarz bis zu lichterem Partien; es steht voll dagegen, und malerisch kann dann das Gewand, etwa ein weißer Mantel, der über dem schwarzen Anzug liegt, Gegenwerte aufbringen. So erhebt sich das Ganze, trotzdem es Porträt ist, über das Bloß-Aehnliche. Es ist ein abgeschlossenes Werk, und wir kommen hier schon auf formale Reize, die jenseits des Realen liegen und neue Gebiete erobern.

Was den Ton anlangt, so kann er natürlich variieren, wenn auch Beschränkung geboten ist. Man kann diese Allgemeinhaltung so auf-



Elsa Hellmich, Prag; Dämmerung

hellen, daß man dem Bilde statt des dunklen Braun, aus dem gelbliche Parteen aufschimmern, ein mattes, blasses Aussehen gibt, wie Pastelle aussehen; in diesen grauen Grund sind die Umrise dann fein und leicht gezogen und meist wirkt nur das Haar als einzige, breitere Masse. Die Linien wirken wie feine Silberstift-Umrise. Man muß aber vorsichtig sein und diese Manier nicht zu häufig anwenden; sonst verletzt die Schablone. Was bei einem sanften Frauenantlit paßt, ist einem kräftigen Männergesicht nicht passend. Sobald man dann nicht dafür sorgt, daß einige andere Töne für Abwechslung sorgen, erscheint solch ein Bild dann zu blaß, monoton, ja kränklich. Man muß mehr Mittel zur Verfügung haben. Die Augen wirken meist glanzlos, matt und starr und stechen heraus. Und so kommt diese Art, die gerade das Extrem des malerischen Stils darstellen könnte, insofern die Tönung der Ausgangspunkt und des Ziels ist, dann leicht zur Ueber-treibung, bei der das malerisch reiche Spiel von Licht und Schatten, das Ungezwungene der Erscheinung in Stellung und Hintergrund gerade vermißt wird.

Eine Mischung beider Stile ist dann noch möglich.

Wenn man z. B. einen Gelehrten an seinem Arbeitstisch darstellen will, so wird man zwei Tendenzen zu vereinen haben. Der Gelehrte



G. Popper, Prag; Markuskirche in Venedig

sitzt z. B. am Tisch vor dem Bücherschrank und liest. Schrank und Pult verschwimmen, das Milieu wird dadurch gegeben (malerischer Stil). Dagegen soll der Kopf des Gelehrten betont werden, um den Charakter zu geben. Scharf hebt er sich heraus und die Hand, die die Buchseite hält, tritt vor. In dem Gesicht ist das Markante betont.



Das alles ist zeichnerischer Stil. Und die Ueberleitung mag dann das leise Dunkel bilden, das auf der vorderen Seite des Gesichts leise liegt, das dem Ganzen zu statten kommt.



Max Wenisch, Prag; Landschaft

Und so läßt sich vielleicht am ehesten aus dieser Mischung der malerisch-zeichnerischen Art ein Stil entwickeln, der geeignet ist, mit den Anschauungen und Forderungen des Publikums zu vermitteln. Die Ateliers haben ja insofern einen schwereren Stand, als sie immer einen Kampf führen müssen mit den Absichten des Publikums, auf das sie doch angewiesen sind und das bei der Gewohnheit bleiben will. Daher ist ein erfolgreiches Durchsetzen aber auch gerade im Hinblick auf die Kultur hier von Wert und es ist doppelt anzuerkennen.



Therese Zuckerkandl, Prag; Porträt

Die Amateure haben einen leichteren Stand; sie sind unabhängig. Sie setzen durch, was sie wollen, was sie für richtig halten. Hier aber heißt es immer, in Kompromissen sich erhalten.

Wir sehen aber auch, daß der Berufsphotograph, je mehr er sich der künstlerischen Linie nähert, um so mehr er das betont, er desto



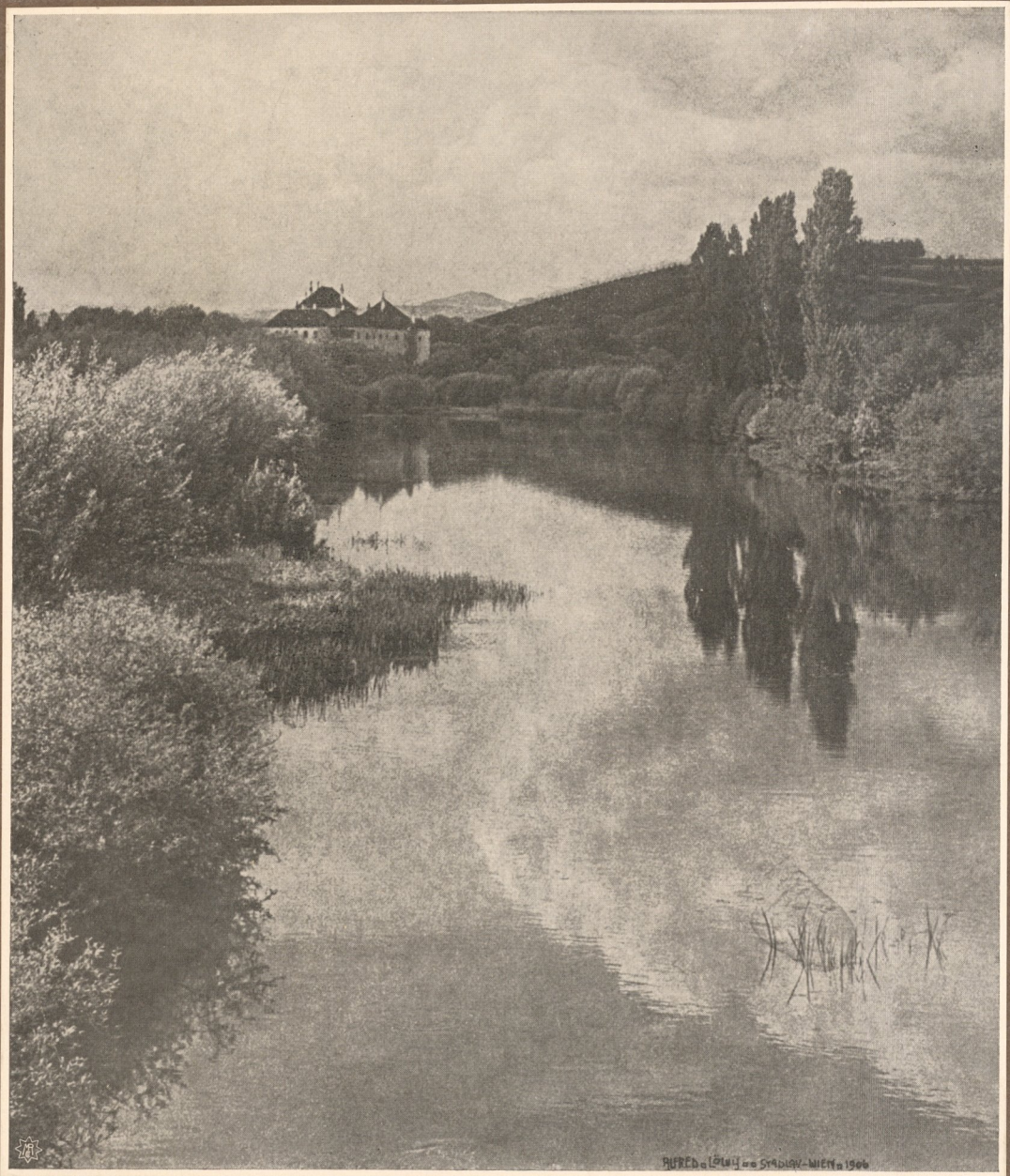
Max Wenisch, Prag; Waldstudie

freier wird und nicht mehr so fest an das Verlangen eines unwissenden Publikums gebunden ist, sondern selbst Gesetze gibt oder vielmehr den Gesetzen folgt, die sein Material, seine Technik ihm vorschreiben. Je sicherer er das beherrscht, je gewandter und eigener er es handhabt, um so selbständiger erscheint er. Wenn er dann noch genau weiß, was er will und wo die künstlerischen Ziele liegen, so daß nicht technische Zufälle, sondern künstlerisches Wollen entscheiden, wird er Herr der Situation sein und er wird um so mehr Achtung empfangen, wenn er sich vor jedem Objekt neue Aufgaben stellt, von dem Objekt das Gesetz empfangend.

Bildet man dann diesen Stil nach allen Möglichkeiten hin aus, so ergeben sich immer wieder neue Variationen. Das Charakteristische der Einzelperson kann jedesmal sicher herausgeholt werden, sicherer als es ein Porträtmaler tun kann. Wo das Gesicht markant ist, dominiert die Form, bei weichen Zügen malerische Haltung. Der Moment kann geschickt benutzt werden und dem Treffenden der jeweiligen Erscheinung dienstbar gemacht werden. Ob der Betreffende in halber Figur, sitzend oder nur mit dem Kopf erscheint, auch das gibt schon in der Haltung Eigenart. Dann ist je nach der Art des zu Porträtierenden das Gesicht genau auszuführen mit allen Zügen und Fältchen, oder es breiten sich malerische Nuancen darüber, die einen reichen Zusammenhang geben. Es kann Leben oder Beharrung in den Körpern sich betätigen, ebenso in den Händen oder Augen. Ueberall wird dann im ganzen eine Einheit zu erzielen sein, die die Persönlichkeit als Ganzes hinstellt. Das Monotone, das Schema ist vermieden und die malerische Erscheinung des Hintergrundes (entweder Milieu oder glatter Grund) gibt dem Bilde den allgemeinen Ton. Auf diese Weise würde den Forderungen des Publikums, das sich dieser reicherer, nuancierten Darstellung nicht verschließen kann, ebenso Genüge getan, wie dem eigenen künstlerischen Wollen. In dem klugen Abwägen beider Momente liegt die Bedeutung.

Soll man da noch über den künstlerischen Wert der Photographie streiten? Mancher Porträtmaler, der seine Bildnisse nach dem Schema und ohne Eigenheit heruntermalt, könnte hier lernen. Er benutzt seine Werkzeuge, Pinsel und Farbe, schlecht, während dem Photographen der Apparat Selbstzucht, Beobachtung und Ueberlegung anempfiehlt, so daß das Technische nicht hindernd, sondern wegweisend wirkt. Die Möglichkeiten liegen zwischen dem Diffizil-Genauen der Einzelbetrachtung (das Zeichnerische) und dem Großräumlich-Malerischen. Früher hat man das erstere zu sehr mißbraucht, jetzt geht man vielleicht manchmal in dem letzteren zu weit. Doch verläßt man damit nicht die Linie, denn gerade hier eröffnen sich noch neue Perspektiven: den Raum als solchen groß darzustellen und auch das Kleine darin sinngemäß nach seinem Nuancenwert einzugliedern (wie in der Landschaftsmalerei auch zuerst das Einzelne, das Topographische, überwog und dann erst die Empfindung für die Schönheit des Natürlichen kam, etwa eines Baumes, bis der Raum in seiner Schönheit erfaßt wurde). Kurz, gerade die Ausbildung zwischen den beiden genannten Polen wird immer neue Gebiete urbar machen. Es ist schließlich die gleiche Entwicklung wie in der Malerei. Die deutsche Malerei liebt das Genaue, die Einzelbetrachtung; die französische Malerei liebt das Unbestimmte, das Ganze. Die Entwicklung bewegt sich nach der Vereinigung beider zu, und gerade darin liegt der Reichtum.

+ + +



Alfr. Löwy, Wien. Spiegelung.



Dr. Rothberger, Wien; Aus Toledo

Es muß noch hervorgehoben werden, daß auch die Art, wie das fertige Bild sich präsentiert, gegen früher sich wesentlich geändert hat. Die Tönung des Papiers ist eine wechselnde; sie spricht entscheidend mit und der intelligente Kunstphotograph weiß, daß hierdurch sein Werk den richtigen Hintergrund erst erhält. Er muß es ebenso benutzen, wie er auf die Art des Bildes selbst acht hat. Im allgemeinen ist da zu sagen, daß gerade die diskrete Haltung die künstlerische ist. Die kräftigen grauen Büttenpapiere geben z. B. immer eine vornehme Wirkung. Auf diesem Hintergrund stehen die Bilder ausgezeichnet, und die große Wirkung bringt es mit sich, daß dieser Hintergrund nicht zu klein, zu eng genommen wird. Die früher kleine Photographie wächst sich aus zum Bilde, das den Raum schmückt, da es selbst nach künstlerischen Raumprinzipien gestaltet ist. Infolgedessen fügt es



H. Kosel, Wien; Aus Nürnberg

sich trefflich ein. Es kommen durch diese Anordnung die Vorzüge des Werkes auffallend zur Erscheinung; die Weichheit der Konturen mildert alle Härten, Licht und Schatten sind fein verteilt. Aus diesem



H. Kosel, Wien; Hofmotiv



K. Kalliwoda, Graz; Schafherde

Hin- und Widerspiel scheint sich die Charakteristik der Nuancen erst zu ergeben. Auch die Art, wie das Bild auf den Hintergrund gesetzt ist, ist von Bedeutung. Nach raumkünstlerischen Gesichtspunkten geschieht die Anordnung, und es gibt jeweils einen wechselnden Eindruck, ob das Bild in die Mitte oder in die Ecke, auf Querformat oder ins Quadrat gestellt wird. Was es verlangt, ist je nach dem Charakter, nach den Licht- und Schattenwerten des Bildes herauszuspüren.

So sind alle Zufälligkeiten des Papiers, der Tönung, des Formats in den Bereich der Darstellungsmöglichkeiten gezogen und wirken mit zu dem Ganzen, dem der einfache, aber geschmackvolle Rahmen, der in seiner Tönung und Gestalt ebenso sich anpassen muß, den Abschluß gibt. Und wie das Werk selbst zustande gekommen ist unter Rücksichtnahme auf die künstlerischen Werte, so folgt die schließliche Gestaltung, die Darbietung, das Drum und Dran den kunstgewerblichen, dekorativen Tendenzen unserer Zeit, mit denen es im Einklang steht und daher auch, wie wir gesehen, als Raumschmuck geschätzt ist.

Wenn der moderne Kunstphotograph (nur von dem Künstlerischen ist hier die Rede, nicht von dem Technischen, dessen Bewältigung selbstverständliche Voraussetzung ist) in der geschilderten Weise vorgeht und alle diese Momente beachtet, die seine Erziehung bilden sollen, so mag er den müßigen Streit, ob seine Uebung Kunst sei oder nicht, anderen überlassen und mit Recht auf sein Werk verweisen, das ihn rechtfertigt und eine Bereicherung darstellt.

Ernst Schur.