

## Photographische Kunst im Jahre 1909.



Das Ereignis des Jahres bildete die Internationale Photographische Ausstellung in Dresden. In einer Ausdehnung und Ausführlichkeit veranstaltet, wie an keiner Stelle zuvor, umfaßte sie alle Gebiete der Photographie, auch solcher, die nur lose mit ihr in Beziehung stehen. Der Platz, den sie einnahm, war der gleiche, auf dem vor 3 Jahren die hervorragende Kunstgewerbe-Ausstellung stattfand, über die es nur eine Stimme des Lobes und der Anerkennung gab. Ein Vergleich des diesjährigen Unternehmens mit jenem kann aus naheliegenden Gründen vermieden werden. Stand das Interesse auf seiten des Publikums für unsere Veranstaltung auch in keinem Verhältnis zu dem der Kunstgewerbe-Ausstellung, so ist ihr Erfolg in der Fachwelt doch ebenso unbestritten. Aus allen Ländern waren Besucher herbeigeeilt, alle Nationen hatten sie beschickt. Die beiden Kongresse, die im Juli tagten, waren ein beredtes Zeugnis für die Bedeutung des großen Unternehmens. Niemals hat man eine so große Zahl von Vertretern der Photographie zusammen gesehen.

Innerhalb des weit gezogenen Rahmens dieser „Internationalen“, den verschiedenen Gruppen und Sonderausstellungen angewandter Photographie gegenüber, beanspruchte das Gebiet der bildmäßigen Photographie, die Arbeit der Berufs- und Liebhaberphotographen sehr viel Raum. Sie nahm die langen Flügel rechts und links vom Haupteingang, sowie den größten Teil des schönen, von den Wiener Werkstätten eingerichteten Oesterreichischen Hauses ein. Die umfangreichste Amateur- und Berufsphotographie-Ausstellung, die wir gesehen haben. Beide Gruppen wohl zum ersten Male in annähernd gleicher Stärke vertreten.

Der erste Eindruck beim flüchtigen Durchwandern der Räume war etwa: rechts haben Porträtphotographen, links die Landschaftler ausgestellt. Man sah ein gewisses, tüchtiges Maß von Können und bemerkte die bedeutsamen Fortschritte in der Bildnisabteilung. Die Freude über die Fülle des Gebotenen wurde etwas getrübt durch die zuweilen unpersönliche Gleichmäßigkeit. Erste Ueberraschungen boten einige Sondergruppen und der Raum der Internationalen Vereinigung von Kunstphotographen.

Dieser Raum, der die Bilder derer enthielt, welche in der Förderung der künstlerischen Photographie ihre Lebensaufgabe sehen, auf die der größere Teil unserer heutigen Erfolge zurückzuführen ist, die Ziele aufgestellt haben und aufstellen, wurde weniger berücksichtigt, als er es verdient hätte. Er war zwar nicht ganz so, wie er beabsichtigt, geworden, bot aber doch als Ganzes das vielseitigste und lebendigste Bild der künstlerischen Photographie.

Nur in einer Zeitung fanden wir eine sehr anerkennende, sachliche Besprechung dieser Gruppe mit der Voranstellung Steichens, in der die umfassende Beherrschung der Technik gelobt wurde, die unfehlbare Verwendung der künstlerischen Ausdrucksmittel der Photographie, die sich nie wiederholende Mannigfaltigkeit der Auffassung, die Kraft der Gegensätze von Hell und Dunkel und ihre wirksame Steigerung zu Trägern von Stimmungen. „Nirgends sind die Grenzen der Lichtbildkunst verkannt, nirgends sieht man die banale Schablone oder unerfreulich gesuchte Künstelei, nirgends grelle Wirkungen oder theatralische Posen.“ Von diesen Bildern kann man mit Hoffmann sagen, daß die wirklichen Erscheinungen im Leben oft viel wunderbarer sind als alles, was die regste Phantasie zu erfinden trachte.

Mit seinem originellen, erstaunlich lebendigen Schauspielerbildnis, dem wunderbar feinen Doppelpor­trät, der „Duse“, mit dem Ausdruck der Künstlerin, „die an ihrer Kunst leidet“, erwies sich Steichen, wie Schumann im Dresdener Anzeiger schrieb, als echter Künstler, der mit Hilfe der Photographie wirklich Eigenes zu sagen hat, ohne den dieser Eliteraum der künstlerischen Photographie kaum möglich gewesen wäre. Was das österreichische „Kleeblatt“ bis zum Tode Ważyks und dem Abschwenken Hennebergs für die Lichtbildkunst bedeutete, ist jetzt Steichen. Da jene im Laufe der Entwicklung Nachwuchs erhalten haben, wird auch dieser, so kann man hoffen, nicht der Outsider bleiben, der er heute ist. Wie jene, wird er dafür sorgen, daß die Idee erhalten bleibt, daß die Bewegung, die Bereicherung und Erweiterung der photographischen Mittel nicht ihr Ende erreicht.

Neben Steichen waren es die bewährten Kräfte der Kühn, Annan, Davison, Seeley, White, Stieglitz, Meyer, Spitzer, Demachy, Coburn, die den Raum der Internationalen Vereinigung, der in baulicher Hinsicht manches zu wünschen übrig ließ, aus der Mittelmäßigkeit heraushoben. Unwillkürlich dachte man aber an die vor 2 Jahren in Wien und Berlin veranstalteten Ausstellungen derselben Künstler, vornehmlich an die Wiener im Salon Miethke (siehe „Die Photogr. Kunst im Jahre 1907“), deren glänzender Eindruck heuer in Dresden leider nicht erreicht wurde. Ein Grund waren die unglücklichen Verhältnisse des zur Verfügung gestellten Raumes, ein anderer, und der wichtigere, die zu geringe Zahl neuer Werke, die die Idee jung erhalten. Wir konnten die Ansicht der Aussteller, die hier, wo es sich doch nicht um eine retrospektive Abteilung handelte, mit ihren im Laufe der Jahre wirklich

bekannt gewordenen Bildern wieder auftraten, nicht teilen und empfehlen, da einmal eine neue Ausstellungs-Sondergruppe im Werden ist, als Vorbild die Sezession, welche heute nach zehnjährigem Bestehen ihre Frische und ihren Geist behalten hat. Das ist die Berliner Sezession, die wirklich das Bild ihrer ursprünglichen Bestimmung festgehalten hat, über deren diesjähriger Ausstellung wieder die alte Frühlingsfreude liegt, — weil eben die Gereiften ihre Abneigung schärfer als an anderen Stellen betonen, nur Gereiftes neben sich zu dulden (siehe „Kunst und Künstler“ 1909, 10). In den Ausstellungen dieser Vereinigung hatte man nie den Eindruck der Stagnation, der verlorenen Spannkraft. Jedes Jahr brachte nicht nur neue Werke, sondern auch neue Kräfte.

Unserer neuen Gruppe möchten wir dringend empfehlen, nicht in ihrer Abgeschlossenheit zu beharren. Die Gefahr, weniger gute Bilder ausstellen zu müssen, ist geringer anzuschlagen als die Gefahr, ohne Aussicht auf Nachwuchs zu bleiben. Steichen ist ein unübertroffener Meister, Kühn beweist in vortrefflichen Bildnissen, Stilleben und Tonstudien seine erfolgreichen Bemühungen, Seeley mit seinen köstlichen Bildern mit den Sonnenflecken; man würde den Wert dieser Arbeiten unterschätzen, wollte man glauben, daß sie neben weniger reifen Stücken an Wirkung einbüßten.

Der Besucher der Dresdener Ausstellung, der unter diesem Gesichtspunkte die Räume der bildmäßigen Photographie durchschritt, mußte zu dem Ergebnis kommen, daß der momentane Stillstand zum Teil auf die Zurückhaltung der Meister, die sich ja auch auf die illustrierten Fachzeitschriften, für viele das wesentlichste Anregungsmittel, erstreckt, zurückzuführen ist. Dem begeisterten Streben der 90er Jahre gegenüber herrscht heute Stille und Eintönigkeit.

Ohne Zweifel fand man auch in den übrigen Räumen viel Schönes, dieses bestärkte aber nur den Wunsch, alle Kräfte einig das doch gleiche Ziel verfolgt zu sehen.

Unter den deutschen Liebhabergruppen zeichneten sich vornehmlich die Leipziger und Münchener aus. Der Hamburger Raum, in Verbindung mit den Autochromien der Internationalen Vereinigung und den Gummiprinten der Oesterreicher, gab wiederum Anlaß, zur farbigen Photographie Stellung zu nehmen. Unter anderen äußerte sich der Maler Professor Bracht etwa: „Die Farbe in der Photographie ist eines der gefährlichsten Momente für eine künstlerische Lösung, wenn man von den herrlichen Farbpositiven absehen will, deren Uebertragung auf Papier noch nicht gelungen ist. Das Beste leistet die Farbe immer dort, wo sie nicht mit dem Anspruch auf absolute Richtigkeit auftritt, sondern mehr als andeutender Ton erscheint, doch ist da eine gewisse Beschränkung im Motiv zu beobachten. Unerfreulich sind die Arbeiten, welche die Farbe als starre Lokalfarbe nebeneinander zeigen, so daß zwar die feinen photographischen Formen sich hindurchziehen, aber in der großen einheitlichen Farbe keine ebenbürtige Gliederung finden,

so daß es für den Nichtkenner eigentlich ganz gleichgültig erscheint, ob diese Farbe auf photomechanischem Wege oder mit der Hand eingetragen ist. Es fehlt hier die stilenheitliche Vereinigung von Form und Farbe, die in den japanischen Holzschnitten den reinsten Ausdruck gefunden hat. Im ganzen hat man den Eindruck, daß die guten Amateure die Farbe zu meiden scheinen, wohl in der Einsicht, dass man angesichts eines guten Schwarz-Weißblattes die Farbe gar nicht vermißt.“

Oesterreich-Ungarn war ganz besonders stark vertreten. Sowohl der Wiener Kamera- wie der Photoklub hatten sich mit vorzüglichen, wenn auch zum Teil älteren Arbeiten beteiligt. Aus Holland und Belgien, Schweden und Dänemark hatten sich nur einige der besten Lichtbildner eingefunden. Rußland und Finnland überraschten durch typische Landschafts- und Genrebilder. Eine prächtige Kollektion war aus Amerika eingetroffen, beinahe gleichwertig der sehr umfangreichen englischen Gruppe, deren Leistungen fast durchgehend Anerkennung verdienen.

In der Abteilung Berufsphotographie fand man, wie die „Dresd. N. Nachr.“ hervorhoben, viele Arbeiten „oberhalb einer schon ziemlich hoch gezogenen Linie“ und begegnete auch bei weniger bekannten Firmen vorzüglichen Leistungen. Und wenn einerseits auch in einer Fachzeitung über die vollkommene Kritiklosigkeit einiger Aussteller ihren eigenen Bildern gegenüber nicht unberechtigt geklagt wurde, wenn einzelne dieser berufsmäßigen Lichtbildner auch die Bedeutung ihrer Tätigkeit im Rahmen der gesamten Kultur weit überschätzen, so konnte man andererseits dem ernsthaften, an vielen Stellen erfolgreichen Streben die Anerkennung nicht versagen.

Dieses Streben ist in der Hauptsache auf bildmäßige Wirkung und natürliche Haltung gerichtet. Der Photograph hat sich von dem Zwang des Ateliers als einzige Arbeitsstätte befreit und dadurch allein schon eine größere Mannigfaltigkeit in seinen Bildern erreicht. Der größere Teil der Aussteller war mit Versuchen in dieser Richtung vertreten, deren Hauptschwäche noch in dem Mangel an Porträtwirkung bestand. In einzelnen Fällen war unter der Bezeichnung „Bildnisstudie“ Gesicht und Ausdruck gegenüber einer natürlichen Haltung, einer malerischen Beleuchtung, einer dekorativen Fleck- oder Linienwirkung so vernachlässigt, daß von einem Bildnis kaum gesprochen werden konnte. Bei alledem aber durfte man nicht vergessen, daß sich die Berufsphotographie in diesen Bemühungen in einem Anfangs- und Uebergangsstadium befindet, dessen Bewertung für die Praxis noch nicht möglich ist. Wir halten aber jeden Versuch, den neuen Anschauungen Widerstand entgegen zu setzen, sie zu bekämpfen, wie es vereinzelt geschehen ist, für höchst nachteilig, — es sei denn allein die Ueberschätzung und Urteilslosigkeit, die scheinbar allerdings an manchen Stellen gefährlich ausgebildet ist. In der Enge und dem Schema, in das die Berufsphotographie von seiten des Publikums doch immer wieder gezwungen werden

wird, liegt eine Begrenzung, die für alle Kühnheiten eine ausreichende Gegenwirkung in sich trägt. Die Gefahr übertriebener Originalitätssucht schlagen wir geringer an, als die der Stagnation und Versumpfung.

Der Gesamtausdruck der Abteilung Berufsphotographie war ein durchaus erfreulicher, wenn auch noch mehr darin, was er versprach, als er schon gab. Die Entwicklung geht hier in derselben Weise vorwärts wie bei den Liebhabern, wenn auch die Ergebnisse verschieden bleiben werden. Ein Zusammenwirken aber, wie bei der diesjährigen „Dresdener Internationalen“, kann nur klärend und fördernd auf beide Teile wirken; man wird daher gut tun, nach etwa 2 Jahren wieder eine ähnliche Gelegenheit zu schaffen.

M. M.

## Technik und Kunst.



angesichts der reichen Entwicklung, die die Photographie durchgemacht hat, scheint es angebracht, einmal statt einer Spezialbehandlung eine Sammlung von Ideen zu geben, deren Wechsel gerade das weite Gebiet andeutet, das die moderne Lichtbildkunst heute umfaßt. Es werden dabei die Probleme berührt, die allgemeinere Bedeutung haben, und es bietet sich Gelegenheit, von einer höheren Warte manches zu überschauen.

Zum Kapitel: Ausstellungen. Ausstellungen sind Dokumente, Propagandamittel, Stationen, Ermunterungen, Demonstrationen. Gut. Man vergleiche die Kunstausstellungen damit. Wie wählerisch sind die Kunstphotographen! Daher ist auch das Resultat ein so zufriedenstellendes, erfreuliches. Bei der großen Kunstausstellung, wo Bilder nach Tausenden an den Wänden hängen, ergibt sich im Grunde zum Schluß, trotz der Ueberzahl der Namen, eine große Monotonie, und man denkt nicht hoch von dieser Handarbeit, die so viel aufbieten muß, um so wenig zu leisten. Hier hingegen sehen wir auf kleinem Raum eine Mannigfaltigkeit der Persönlichkeiten, ein energisches Einsetzen aller Faktoren, ein Ausnutzen aller Möglichkeiten, daß es uns vorkommt, als entspräche dieser kleine, von menschlichem Erfindergeist ersonnene und immer mehr vervollkommnete Apparat dem Geiste eines Zeitalters, das der Maschine dient, die Maschine benützt, um mehr zu leisten, als die Arbeit der Hände hergibt.

Diese Amateure geben das Gute der Handarbeit nicht auf. Wir sehen überall die persönliche Note. Wie fein verstehen sie es, den Apparat sich dienstbar zu machen, seine allzu große Schärfe, die unserem Auge widersprechend wirkt, zu mildern, Licht und Schatten voraussehend zu verteilen, so daß schließlich das Endwerk nicht ein geistlos hergestelltes Resultat der Maschinenarbeit ist, sondern ein Zeugnis des