

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

Geistes, der sich der mechanischen Arbeitsleistung bedient, sie vervollkommnet, sie leitet.

Wir müssen uns vielleicht gewöhnen, hier unsere Anschauungen zu korrigieren, wie wir im Zeitalter der Maschinen alte Traditionen oft revidieren müssen. Wir müssen vielleicht erkennen, daß es besser ist, vom Apparat geleitet, tadellos sichere Zeichnung zu liefern, die vom Geist nun wieder korrigiert zum lebensvollen Bilde sich ausgestaltet, als mit Pinsel und Farbe allerlei Entgleisungen und Nachahmungen zu produzieren. Tatsächlich findet man unter den Photographen manche malerisch so fein ausgebildete Begabungen, daß man nicht im geringsten zaudert, ihnen die Qualitäten künstlerischen Könnens unumwunden zuzugestehen.

Die getrennten Gebiete, Malerei und Photographie, oder graphische Kunst und photographische Kunst, werden davon nicht berührt. Es strebt jedes hier für sich. Eine solche Beweisführung träfe höchstens die unbegabten Maler, denen ein Zufall den Pinsel in die Hand drückte, die deshalb nicht etwas erreicht haben, weil sie den Pinsel schwingen. Daß hier Kritik einsetzt, ist vorteilhaft. Was steht höher: eine geschmackvoll durchgearbeitete Photographie oder eines der glatten Porträt-Oelbilder, die weder zeichnerisches noch malerisches Empfinden verraten, also jedes künstlerischen Wertes bar sind, die nur ein Schema erstarrter Konvention darbieten. Sie sind weder ähnlich noch schön, künstlerisch schön. Berufsgrenzen werden beseitigt. Die Qualität entscheidet. Die höchsten Errungenschaften der Kunst stehen für sich. Nur da unten, wo die Grenzen so leicht verwischt werden, da könnte wohl manche Reinigung geboten sein. Vielleicht fluten die Elemente ab, deren Begabung wohl, vom Apparat gestützt, tadellos feine Bilder liefern könnte, deren Können aber nicht zu einer „Kunst“ ausreicht.

Und was die graphische Kunst anlangt, so zaudert doch niemand, ihr künstlerische Qualitäten zuzuerkennen. Und doch bedient sich der Künstler da auch technischer Mittel, von deren Funktionieren er abhängt, die er leitet. Und der Photograph? Allerdings bis dahin war er Sklave der technischen Mittel. Der Amateur aber, der andere Ziele verfolgt, ist nicht Sklave seiner technischen Mittel, sondern er beherrscht sie, leitet sie, sie sind ihm Mittel.

Und welcher Unterschied besteht dann noch? Jeder von beiden versucht mit Hilfe von technischen Mitteln die Wirklichkeit (äußere und innere) so in seine Kunst zu übersetzen, daß sie Zeugnis wird sowohl von persönlichem Willen und Anschauen, als auch von technischem Können.

Wir sprechen ja in der Kunst auch von Technik, technischem Können. Hört dies auf, weil der menschliche Geist einen Apparat ersann, der die Technik in sich einschließt?

Es ist ein Unterschied dem Grade nach, nicht dem Prinzip nach.

Genau so mögen die Reden gelautet haben, als durch den Druck Kunstwerke vervielfältigt werden konnten, Holzschnitte, Lithographien

usw. Da sei der Künstler vom Material abhängig, von der Maschine. Ja, er leitet sie doch. Er vervollkommnet und ergänzt sie doch. Ist nur die ganze einseitige Handanfertigung maßgebend?

Nein, es verwischen sich eben die Grenzen, sie gehen ineinander über. Und wir werden uns daran gewöhnen müssen, so viel Logik zu haben, daß wir erkennen, es kommt auf den Geist an, wie einer das Gegebene handhabt (Pinsel oder Linse), nicht auf das Aeüßerliche. Allerdings ist bei der Kunst die Herstellung sinnfälliger. Wir sehen, wie ein Mensch das fertigstellt, während wir bei der Photographie einen Apparat sehen. Und die Oberflächlichkeit unseres Denkens, die immer schnell fertig ist, dekretiert: hier ist Kunst, hier Unkunst.

Wir müssen uns korrigieren. Wir machen den Schritt von der Handarbeit zur Maschine, und wir glauben sogar, in der Maschine Großes ahnen zu können. Wir machten einmal den Schritt vom Oelbild zur vervielfältigenden Kunst, zur graphischen Kunst. Weshalb sollten wir also hier Halt machen wollen? Nur die Bequemlichkeit kann uns das anempfehlen. Vorwärts aber heißt es!

Diese Entwicklung dient zugleich der Kunst; diese befreit sich, kann sich mehr differenzieren. Ihr bleibt das Feld: die feinsten Wirkungen zu leisten, die da liegen, wo die Maschine eben nicht mit kann. Die Maschine soll gute Massenarbeit leisten, das allgemeine Niveau heben.

Darin liegt schon begründet, daß die Kunst, die Einzelarbeit, ihre festgelegten Bestimmungen hat, die nichts ihr raubt. Nur gegen die oberflächliche Trennung kehren wir uns, und wenn das erreicht ist, so ist schon der Wert dieser Untersuchung erwiesen. Wir bekommen, indem wir tiefer erkennen, was die Maschine leistet, einen feineren Sinn, worin eigentlich die Kunst wurzelt und was ihre eigenste Bestimmung ist. Wenn ein Amateur es fertig bringt, ein Werk zu liefern, das an künstlerisch-technischer Qualität, an persönlichen Eigenschaften mit einem Werk graphischer Kunst wetteifern kann, so ist das schön und ein Zeichen dafür, wie die Maschine im Dienst eines intellektuellen Menschen arbeiten kann. Im übrigen weiß jeder, wie sehr ein solches Werk photographischer Art Einzelkunstwerk bleiben muß (wegen der peniblen Arbeit!).

Kein Reden hilft da herum, von festen Grenzen und Bedingungen. Die sind dazu da, immer wieder verrückt zu werden. Es muß dann heißen: Maler, Künstler, gebt ein Feld ab! Das leisten andere besser! Mechanisch und geistig! Sucht weiter! Dringt tiefer ein! Seid euch bewußt, daß ihr Sucher seid! Noch viel Unsichtbares harret, durch euch ans Licht gehoben zu werden.

Dies sei alles nur gesagt für die, die mit äußeren Beweisen kommen. Es ist klar, daß ein Streit hier gar nicht bestehen kann bei einsichtigen Leuten. Malen ist Malen. Kunst ist Kunst. Und Photographie ist Photographie. Es handelt sich nur darum, in welchem Geist jedes einzelne, mag es nun Handwerk oder Technik sein, gehandhabt wird.

Etwas anderes wäre es, wenn die Photographie über das Technische noch nicht hinausgekommen wäre. Daß sie aber das fertiggebracht hat, zeigen ihre Leistungen. Wenn es etwa so wäre, wie beim Kunstgewerbe, wo immer zwei Etappen zu bemerken sind. Die Maschine drängt sich vor, bereichert die Mittel, zerstört aber zugleich die Kunst. Man glaubt, mit ihr alles leisten zu können und hört auf, das Künstlerische im Auge zu behalten, freut sich an technischen Raffinements. Da mußten denn erst Künstler kommen, die den Wert, den Stil der Maschine entdeckten, die ihre Grenzen erkannten und, indem sie das Ihre hinzutaten, erhoben sie das Maschinenprodukt zum künstlerischen Erzeugnis. Was herauskam, war das ganze, große, neue Gebiet des modernen Kunstgewerbes. — Auf demselben Niveau befindet sich die moderne Kunstphotographie. Die Maschine wird vergeistigt. Darauf kommt es an: Alle Erfindungen des Menschengenies sind nur so lange rein mechanische Werkzeuge, als der Mensch ihnen unbeholfen gegenübersteht, sich abmüht, eben des Mechanischen erst Herr zu werden. Danach wird ihm, was früher Abneigung, ja Schrecken einflößte, dienendes Mittel, und es triumphiert der Geist. Das Mechanische überwiegt so lange, bis die Persönlichkeiten kommen, die es vergeistigen.

Die Kultur unseres Auges wird damit verfeinert und unser inneres Erleben dadurch bereichert; das dürfen wir nicht vergessen. Es geht Aufnehmende, wie Produzierende, Amateure, wie Publikum gleichmäßig an. Jeder, der in dieser Weise eine Technik verfeinert, vergeistigt, sie sich zur Deutlichmachung persönlicher Gefühle und Stimmungen dienstbar macht, ist Künstler. Die Kunstphotographie stellt sich damit in den Dienst einer neuen Kultur, sie ist ein Mittel zur Erhöhung der Kultur der Persönlichkeit, die die Natur bewältigt und sie sich dienstbar macht. Indem der Kunstphotograph solche Werke schafft, gibt er Kunst, und indem weitere Kreise sich an diesen Werken erziehen, trägt er zur Kultur bei.

Und auch das dürfen wir nicht vergessen, die soziale Seite. Es verschwindet ein gut Stück Unnatur aus unserem Leben, das sich bis dahin noch hartnäckig erhielt. Dafür erscheint die Kunst auf der Schwelle und begehrt Einlaß. Und da hieran die weitesten Kreise bis in die untersten Schichten schließlich profitieren können, so bedingt das ein entschlossenes Vorwärtsdringen unserer Kultur. Das ist die kulturelle Seite der Bestrebungen, die von hoher Bedeutung sein können. Wir dürfen sie nicht unterschätzen.

Dieselbe Geschmacklosigkeit, die uns in der Malerei, bei Porträtmalern, wie Kiesel, usw. entsetzt, finden wir zum Anfang der neuen Entwicklung in der üblichen Handhabung der Photographie. Glatt, leblos, schematisch alles. Dann kam die moderne Malerei, die der Natur folgte, die dann strebte, frei und licht zu werden. So befreite sich auch die Photographie, sie befreite sich zu Leben, Natürlichkeit, Schönheit.

Der Photograph, der sein Modell einschraubte, es lächeln ließ, der das Gesicht in greller Beleuchtung zu einer Statue werden ließ, der arbeitete wie die Ateliermaler alten Stils (die noch jetzt nicht aussterben, die beliebten Porträtmaler, die „Künstler“ [!], die ihren Modellen das Leben ausblasen), dieser Photograph alten Stils konnte noch nicht photographieren. Man hat sich gewöhnt, die technische Fertigkeit in den Vordergrund zu schieben und nur das Berufsmäßige zu betonen. Photographieren lernte eigentlich erst unsere Generation. Sie wurde des Technischen Herr und berücksichtigte mehr als bloß das Technische. So gehört schon ein Mangel an Erkenntnis dazu, diesen Neuerern die Fähigkeit abzusprechen, weil sie Suchende sind. Sie bilden erst das Photographieren aus. Erst sie lernen die Möglichkeiten der Technik alle ausbeuten; erst sie geben dem Natürlichen, dem Leben sein Recht, erst sie erziehen sich zu einer künstlerischen Auffassung.

Der Maler sieht ein Motiv, verarbeitet es und überträgt es mit den Mitteln seiner Technik. Der Photograph sieht ein Motiv, verarbeitet es, sucht die Linse, dann die Chemikalien so zu zwingen, daß sie, ihm gehorchend, das wiedergeben, und es so wiedergeben, wie er es sah. Durch die weiterfolgende Arbeit sucht er den Sinnes- und Empfindungseindruck bis ins Kleinste zu rekonstruieren. Er ist von Zufälligkeiten abhängig. Aber ist es der Maler nicht?! Der Maler ist mehr Handwerker, der Photograph mehr Techniker.

Also ist die Arbeit auf der einen Seite primitiver, auf der anderen komplizierter. Andererseits wird dem Photographen die zeichnerische Anlage erleichtert. Es ist dadurch eine neue Modifikation künstlerischer Möglichkeiten gestattet für die, die malerisches Gefühl, aber zeichnerische Unsicherheit besitzen. Wieviel Künstler, Maler leben von der Photographie! Und wenn es nun gelingt, diese neuen Mittel und Möglichkeiten immer mehr zu vertiefen, persönlicher zu benutzen, immer mehr zu differenzieren, dann ist doch persönliches Wesen übergegangen in die Materie!

Wir sagen nur immer: das wirkt wie ein Bild, und glauben, damit ein Lob auszusprechen. Dann denken die anderen: holla, es werden Grenzen nicht respektiert! Ihr wollt Künstler sein, nein, meine Herrschaften, zurück! Aber nur unsere mangelhafte Sprache ist die Veranlassung zu diesen Verwirrungen.

Die Photographie, eine Erfindung unserer Zeit, entwickelt sich, erzieht sich, und so kommen wir allmählich zu Uebereinstimmungen im Gesamtkulturniveau. Aber niemand will Grenzen verwischen.

Im Gegenteil, wenn man dieses Problem behandelt, so tut man es vielleicht auch in der Absicht, dieses Schematische der getrennten Berufsauffassungen zu überwinden. Es kommt auf das allgemeine künstlerische Sehen und Empfinden an. Wie viele Künstler gibt es, die nur Stümper sind, die so mancher Amateur und Berufsphotograph an künstlerischem Feingefühl übertrifft. Darum, ob Kunst oder nicht, wir stehen

vor etwas, das um seiner selbst willen betrachtet sein will. Das alles sind nur Worte und unvollkommene Begrenzungen. Man müßte nun erst definieren: was ist Kunst? Und da käme man in manche Sackgasse. Hier aber ist etwas Lebendiges, ein Streben, das berücksichtigt werden will, und das, wenn die großen kulturellen Entwicklungen unserer Tage genannt werden, als Faktor mitgenannt werden muß. Seien wir dessen froh und zögern wir nicht, diesen Fortschritt anzuerkennen. Denn sonst haben nur wir, die wir in engen Anschauungen befangen sind, den Nachteil davon, und die Entwicklung, die sich nicht um die Zurückbleibenden kümmert, geht ihren Weg ohne uns.

Der Prozeß, wie solch ein Bild zustande kommt, ist äußerlich vielleicht schwieriger und verwickelter, als das Malen eines Bildes. Jedenfalls sind die Distanzen des Verfertigers zu dem Bilde viel entfernter, demgemäß die Berechnung der Wirkung schwerer, als beim Gemälde, wo der Maler jeden Augenblick Herr seines Pinsels und der Farbe ist und bleibt. Der Photograph benützt vielleicht den Zufall, von dem er abhängt. Aber jeder Maler weiß, daß auch beim Bilde Zufälligkeiten benützt werden und Absicht vorgelegen zu haben scheint, wo irgendein Zusammentreffen es so fügt, und der künstlerische Blick diesen Vorteil eben sofort erkannte und benützte. Bei jeder Kunst spielt dieser Zufall schließlich eine Rolle, und die Begabung liegt darin, eben diese Gunst des Geschickes zu erkennen, zu benutzen und nicht sklavisch nur den Berechnungen zu folgen. Gerade die feinsten, überraschendsten Reize entspringen hier. Es ist der Reiz der ungewollten Schönheit, der Zauber der Absichtslosigkeit. Ueberhaupt — was ist denn Kunst? Wir kommen hier aufs Glatteis, wollen wir nicht ganz äußerlich entscheiden, so daß, wer Pinsel, Meißel, Ton und Wort benützt, Künstler sei. Vielleicht — erweitert die Technik das Gebiet. Das Kunstgewerbe hat sich hier abgespalten. Der Künstler entwirft, die Maschine führt aus. Ja, unsere moderne Zeit hat gerade in dem Tätigwerden der Maschine einen neuen Faktor gewittert. Man hat, wie von einem Stil der Technik, von einem Stil der Maschine gesprochen. Wir kommen zu ganz keßerischen Zweifeln: entscheidet im letzten Grunde nicht Persönlichkeit? Mag sie sich im Bilde, in Musik, in der Dichtung offenbaren, oder im Bau von Eisenbahnen, Brücken oder Wohnhäusern? Vielleicht ist der enge Begriff Kunst wert, daß er falle und nur das Leben bleibt. Denn Kunst ist eigentlich in diesem engen Sinne nur Wiederholung eines irgendwie einmal Gesehenen, mit technischen Mitteln übersetzt und in tausend Millionen Variationen zu einer Einheit zusammengesetzt. Vielleicht sprengt die Zeit diesen engen Ring und will ins Freie.

So erscheint im Grunde diese neue Etappe nicht als Neuerung, sondern als Vollendung, als Entwicklung. Das photographische Handwerk kommt aus dem Rohen, rein Aeufferlichen heraus. Es entzieht sich der Herrschaft der Schablone, es soll nichts vorgetäuscht werden. Die Photographie will nur das sein, was sie ist. Eine Debatte darüber

erübrigt sich. Die Photographie will nur den Ansprüchen genügen, die in ihr liegen, und die von außen an sie herantreten. Sie will das sein, was sie ihrem Wesen nach werden kann. Was die ersten nur notdürftig leisteten, soll nun in die Sphäre des Geschmacks und der Persönlichkeit gehoben werden. Immer heißt es da zuerst: Diese Neuerungen widersprechen dem Wesen, es sei bestimmt, daß es so bleibe, wie es war und ist, und die Neuerer sollen dann immer den Schein wollen, wo sie doch gerade gegen die hohle Heuchelei und schematische Nachlässigkeit Front machen. Wir gewöhnen uns vielleicht so schnell an dieses Neue, daß wir späterhin die Vergangenheit nicht mehr verstehen; denn diese Gedankenreihe ist zu logisch, um nicht jedem einzuleuchten.

Im Grunde ist es also weiter nichts, als eine Station weiter auf dem Wege: Der Sieg der Intelligenz über die stumpfe Gedankenlosigkeit. Es ist sinnlos, überhaupt da noch zu streiten: ist die Photographie Kunst oder nicht? Es ist ein Herumreden mit Worten, die nichts nützen. Es handelt sich bloß darum: ursprünglich wurden geschmacklose Photographien gemacht, während jetzt etwas von persönlichem Geschmack, von lebendiger Anschauung darin zu merken ist. Diese Neuerung ist zustande gekommen vielleicht an der Hand der Malerei. Da es sich um das Sehen der Dinge handelt, ist das selbstverständlich. Die Gebiete sind vollkommen getrennt, und nur urteilsunfähige Köpfe, die die Sache nicht sehen wollen, wollen hier disputieren. Die geschmacklose Photographie wurde mit Hilfe künstlerisch geschulter Menschen — die vielleicht mehr Malerblick hatten und haben als tausend Maler — und dank verbesserter technischer Möglichkeiten den Ansprüchen, die wir jetzt stellen, entsprechend geschmackvoller gestaltet. Man kann von Persönlichkeiten reden, die sich in Werken dokumentieren. Und so können wir nun, nachdem wir die Photographie so nahe an die Kunst herangeführt haben, diese wieder aus den Fesseln der Eingliederung befreien und sie für sich stellen. Von diesem Gesichtspunkt aus erscheint der Streit müßig, da wir nun einsehen, daß die verschiedenen Bedingungen der Handhabung jeder Kunst verschiedene Wege weisen.

Alles Prinzipielle führt leicht zu Irrtümern. Die neuen Photographen verhalten sich zu den alten, wie die neuen Maler, die Licht und Luft und unser modernes Leben studierten, zu den alten Malern, die davon nichts wußten, und ihre Werke verhalten sich zu den Werken der Alten, wie die Bilder der neuen Maler zu denen der alten Maler, und schließlich läuft es eben nur auf den Unterschied zwischen Begabung und Talentlosigkeit hinaus. Es gibt Tausende talentloser Maler, die nicht imstande wären, eine talentvolle Photographie zu liefern, und es gibt Tausende talentloser Photographen, und ebenso: es gibt gute Photographen, wie es gute Maler gibt. Es sind eben nicht Berührungen, die hier stattfinden, es handelt sich um Parallellinien. Das ist der ganze Sinn.

Wollen wir überhaupt diese Verwischung der Grenzen zwischen Kunst und Photographie? Wir wollen das Wesen der Lichtbildkunst

erkennen. Es erscheint bedeutsam, daß hier nun endlich Klarheit herrschen soll. Die Photographie hat mit Kunst nichts zu tun, das können wir sagen, ohne ihr einen Teil von ihrer Bedeutung zu nehmen.

Nun kann der Kunstphotograph mit Betonung sagen: und doch — meine Kunst ist Technik. Das gibt ihr den Charakter, das unterscheidet sie von den manuellen Geschicklichkeiten. Sie gehört zu den technischen Künsten, sie hat hier ihre Gesetze und ihre Bedingungen, und der Weg ihrer Entwicklung ist hiermit vorgezeichnet. Man muß das im Auge behalten, den vielen, unklaren Versuchen gegenüber, den lichtbildnerischen Bestrebungen Kunst zu suggerieren. Wir haben gesehen, daß das falsch, aber auch unnötig ist. Sie ist etwas Besonderes für sich, und darin ist ihr Charakter, ihre Eigenheit begründet.

Zu der Verwirrung, die auf diesem Gebiet herrscht, hat der Umstand vornehmlich beigetragen, daß die moderne Photographie ein Kind der Gegenwart ist und also verwandte Züge mit der allgemeinen Kultur und mit der Kunst unserer Zeit aufweist.

Einmal lassen sich die modernen Photographen von der Kunst ihrer Zeit beeinflussen. Selbstverständlich. Dadurch kommen sie dazu, sich an den Problemen der modernen Malerei zu erziehen. Dadurch das ewige Mißverständnis, als wolle die Photographie Kunst sein. Während das Künstlerische hier nur der übergeordnete Begriff ist, das Kulturmoment, das allem Gegenwartssein in seinen einzelnen Aeußerungen den Stempel aufdrückt; weil wir heute bestrebt sind, das künstlerische Moment auf den verschiedensten Gebieten wirken zu lassen, kommt auch die Photographie unter die Herrschaft dieser allgemeinen Tendenz.

Nachdem man also nach der Seite der Kunst hin die Grenze gezogen hat, könnte man folgern wollen: also ist die Photographie als technische Uebung ein neues Gebiet der Graphik. Die Graphik gehört dem Gebiet der technischen Künste an. Die Schwarz-Weißwirkung der Photographie könnte als Begründung angeführt werden. Der Verzicht auf Farbe, das ausschließliche Betonen von Hell und Dunkel, entfernt sie von der Malerei und rückt sie an die Schwarz-Weißkunst heran. Aber auch hier bleibt ein Unterschied. Der Lichtbildkünstler ist an das in der Natur vorhandene Motiv gebunden. Seine Tätigkeit kann höchstens dahin gehen, durch Berechnen, Wählen, Behandeln das Ueberflüssige zu entfernen, das Falsche auszugleichen. Zudem weiß man ja bald, daß der Apparat absolut nicht getreu auf das Naturbild reagiert. Er reagiert auf die Farben verschieden, er gibt Hell und Dunkel nur annähernd richtig, er verzeichnet die Perspektive! Damit ist die Abhängigkeit erwiesen, die Grenze gegenüber den graphischen Künsten gezogen. Doch diese Abhängigkeit kann zugleich eine neue Richtung für den Photographen angeben. Sie kann zum Mittel werden, das alles zu benutzen und dadurch über die Materie zu herrschen. Sie betont damit wieder den ihr eigenen Charakter. Und jedenfalls, wenn man sie zu

den graphischen Künsten rechnet, so müßte man ein neues Sonderfach für sie einrichten, und man tut jedenfalls besser, um einer Verwirrung zu entgehen, das Eigenartige scharf zu betonen und die Sonderung stärker hervorzuheben als das Gemeinsame.

Nun hat aber die moderne Photographie noch zu einem anderen Gebiet Beziehung, das in der Gegenwart sich entscheidend entwickelte: zum Kunstgewerbe. Indem die Technik ausschlaggebend sie bestimmt, indem eine Materie behandelt wird, die Gesetze gibt im Hinblick auf Materialbehandlung, indem chemische Einwirkung das Werk prägt, ergeben sich Paralleltendenzen. So stände denn die Photographie, wenn man definieren will, zwischen den graphischen Künsten und dem Kunstgewerbe und wäre vielleicht, wie diese beiden Gebiete sich berühren und in neuerer Zeit Sonderarten züchten, als eine Sondergattung dieser Art zu bezeichnen, wobei die unmittelbare Benützung des Naturmotivs sie mehr der künstlerischen Seite, die technische Behandlung sie mehr dem Kunstgewerblichen annäherte.

Die Photographie geht auf diesem Weg noch weiter. Sie bleibt nicht bei den Beziehungen zum Kunstgewerbe stehen, sie gliedert sich der modernen Raumkunst an, indem sie, wie sich zur Geltung zu bringen, sich dieser und ihrer Prinzipien bedient.

Man wird also besser tun, statt sich in unfruchtbare Untersuchungen, die nur irreführen, einzulassen, die moderne Photographie so zu definieren: sie ist eine Technik der Gegenwart. Als solche steht sie unter dem Einfluß der Anschauungen der Gegenwart, also auch der künstlerischen, und ist bestrebt, sich mehr und mehr zu vervollkommen, zu verfeinern. Sie bleibt nicht dabei stehen, sie sucht auch, ebenso entsprechend dem allgemeinen Zuge der Zeit, Anschluß an das Kunstgewerbe, an die Raumkunst der Gegenwart, wie es die mannigfaltigen Ausstellungen der Gegenwart bekunden. Jedes Kulturgebiet ist erstens selbst einmal eine Sondererscheinung, dann aber strahlt es Wirkungen aus und saugt solche ebenso auf. Indem das nicht klar gehalten wurde, kamen die vielen Begriffsverwirrungen in die Debatten über die moderne Lichtbildkunst. Indem man das betont, trennt man das Selbständige, Eigene vom Einfluß und säubert die Erkenntnis.

So wird von all dem zu reden sein, wenn man das Wesen der neuen Lichtbildkunst darstellen will, von dem Kern, dem technischen Problem, von der Wandlung, die dieses Technische erfuhr, indem es immer mehrere Möglichkeiten eroberte, d. h. von der geschichtlichen Entwicklung. Dann von den Beziehungen zu Kunst, zu Graphik, und schließlich davon, wie die Photographie der modernen Raumkunstprinzipien sich bedient und sich dieser neuen Bewegung einfügt. Derjenige, der einmal die Geschichte der Entwicklung der Photographie schreiben wird, wird von all dem zu reden haben. Ernst Schur.