

nicht gleich etwas Befriedigendes, so ist doch meistens das, was an die Oeffentlichkeit kommt, sehr tüchtig. Anfang 1909 konnte man von s'Hooft projizierte Autochrombilder sehen, deren technische Behandlung und malerische Wirkung einwandfrei war. Die Aufnahmen stellten Partien der bekannten Haarlemer Blumenfelder dar und erregten infolge ihrer guten farbigen Behandlung, ihrer atmosphärischen Reize allgemeine Bewunderung.

Aber trotz des Strebens der Amateure erwartet man bei ihnen, wie bei den Fachphotographen noch die persönliche Note. Von den begabtesten Liebhabern nenne ich Husselmann, Schmithous, van Hees, Loeb, Berssenbrugge, Mitglieder des Niederländischen Klubs für Photographie, der sich speziell der Förderung der bildmäßigen Photographie widmet.

Unzweifelhaft verlangt die künstlerische Photographie anderen Ansichten zum Trotz in aller erster Linie technische Erfahrungen, und es ist ein großes Verdienst der holländischen Photographenwelt, daß sie diesen Standpunkt einnimmt, da es bei uns fast ganz an Unterrichtsmitteln, Schulen fehlt. Und gerade unsere Landschaft mit ihrer reichen Atmosphäre erfordert die geschickte Handhabung der vielen Mittel, die uns die Wissenschaft heute zur Verfügung gestellt hat.

Bernh. Eilers, Sloten.

Kritische Schlaglichter.



In den freundlichen Sommertagen, die uns die zweite Hälfte des Jahres nach langer, trauriger und kalter Regenzeit, wenigstens in Süddeutschland, gebracht hat, ist wohl einem großen Teil der geplagten Menschheit wieder die erfreuliche Möglichkeit geworden, die Stadtluft aus den Kleidern zu schütteln und in freier Natur so manches zu vergessen und dahinten zu lassen, was nicht mehr verdient. Ewig bleibt sie groß und schön, die da draußen webt und wirkt und dem Menschaugen und Menschengestirten Bilder der Ergötzung schafft, und, weiß Gott, wir haben die Pflicht, uns an ihrem Born wieder gesund zu trinken, wenn uns Eitelkeit, Geld- und Ruhmsucht und die anderen lebenswürdigen Teufel, denen wir Toren nun einmal verfallen sind, um unser Bestes, um geistige und körperliche Gesundheit, gebracht haben.

Nun sind wir draußen und atmen freier und ursprünglicher. Und wenn wir der Natur schöpferisch gegenüberstehen, tragen auch die Dinge, die wir heimbringen, diesen Stempel. Dem Künstler muß die Natur ein ewiger Jungbrunnen sein, und sie ist es ihm, wenn er nur will. Aber neben ihm ist eine ganze Schar von anderen tätig, die sich mit dem schönen deutschen Worte „Amateurphotographen“ nennen, und die auch auf ihre Weise nichts anderes im Sinne haben. All diesen

aber, oder wenigstens den meisten, sitzt etwas im Nacken und flüstert ihnen ins Ohr und beherrscht ihren Willen und ihre Bestrebungen. Das sind die Eindrücke, die sie von den Leistungen anderer haben, und die sie mit hinausnehmen vor die Natur. Das und jenes, das sie gesehen haben, hat ihnen „imponiert“, und sie möchten's auch so machen. Der Schüler blickt natürlich zum Lehrer auf, und was der „los hat“, will er auch „los kriegen“. Sein Ehrgeiz steuert dahin, daß die Leute von ihm sagen: Ganz ein N. N. oder ein N. N. Und wie es diese vielgenannten oder gar berühmten N. N. machen, so will er es auch machen und bemüht sich, ihren Fußtapfen zu folgen. Und nun hat er schon ein Blatt zuwege gebracht, das sich neben denen der Meister sehen lassen kann. Aber wie ist das? Hier liegt ein anderes Blatt, das gar nicht die Züge des Meisters trägt oder — der allgemeinen Meinung, denn sie auch kann stark sein, wie das Vorbild eines Meisters. Und es gefällt insgeheim seinem Urheber, und ein wenig verschämt blickt er darauf und weiß nicht recht, was er davon halten soll, denn der Meister hätte es sicher anders gemacht. Aber doch: es steckt etwas darin. Immer wieder sieht er es an, prüft es, findet es gut, findet es schlecht, heute so, morgen so. Er meint, er muß andere darüber hören. Da kommen die anderen oder er kommt zu ihnen. Aber, o weh! Einer sagt: N. N. macht es besser! (Er macht es aber nur anders!) Der andere: Hier würde der X. noch das und das tun. Der dritte: Man muß doch mehr nach der Richtung arbeiten, die die Wiener oder die Amerikaner eingeschlagen haben. Und so wird endlich das eigenartige Blatt verachtet, nur weil es nicht den Stempel einer bestimmten Richtung trägt.

Die alte Geschichte von den Richtungen! Und doch ist es damit eine so natürliche Sache. Die Menschen gehen immer massenhaft zusammen nach einem Ziel. Das ist ihr Herdentrieb. Da und dort tritt ein Führer auf, ein ganz Selbständiger, und sofort lenkt er die anderen auf seine Bahn, und das neue Evangelium ist fertig! Die Kunstgeschichte ist voll von solchen Beispielen, warum soll es heute anders sein?

Die ganze Kunstgeschichte aber ist nichts anderes, als die Geschichte des Verhältnisses des Menschen zur Natur. Was er aus der Natur herauszieht und was er aus seinem Innern in sie hineinträgt, darum handelt es sich.

Nun fällt mitten in solchen Betrachtungen mein Blick auf ein Werk, das auch eine Fülle von solchen Verhältnissen zur Natur in sich birgt und zugleich zeigt, wie neue Techniken neue Ziele bringen und neue Ziele neue Techniken. Das Buch nennt sich: „Die photographische Kunst im Jahre 1908“ und sammelt vorzügliche, gute und weniger gute Sachen aus dem Plattenschatze des vergangenen Jahres, und wenn man darin blättert, findet man der Anregung die Fülle zum Genießen und — zur Kritik. Da sind Blätter, die einfach reine Freude machen, weil sie einfach gelungen sind, aber auch solche, die kritisch stimmen, teils weil sie noch von einem gewissen Unvermögen zeugen, teils weil sie

den Eindruck erregen, als habe sich ihr Autor nach irgendeiner Seite verbissen und sei in dieser Richtung zu weit gegangen.

Und siehe da, nun bin ich schon auf dem Wege zur Kritik. Die will Gut und Böse scheiden und die Schafe zur Rechten, die Böcke zur Linken stellen. Unfehlbarkeit aber ist keines Menschen Sache, Kritik immer etwas Subjektives, und der beste Wille kann irren. Aber einseitig darf er nicht sein und tolerant muß er sein.

In diesem Sinne möchte ich an das Buch herantreten und seine Leistungen würdigen. In erster Linie freue ich mich der mannigfaltigen Wege, auf denen die Kunst des Lichtbildes vorwärtsschreitet. Welche Möglichkeiten eröffnet sie bereits! Wenn wir zurückblicken auf die Anfänge der Photographie, in denen der Apparat Selbstherrscher war und die beste Leistung nicht viel mehr hervorbrachte, als was er zu sagen wußte, müssen wir staunen, wie sehr er nun ein lediglich dienendes Mittel geworden ist, wie sehr das Wollen und Können des einzelnen in den Vordergrund tritt. Der letztere sagt einfach zum Apparate: Das, was du mir bringst, will ich nicht, ich will etwas ganz anderes, und — er macht es. Und noch eine erfreuliche Entdeckung tritt mir entgegen. Bei aller gegenseitigen Befruchtung der einzelnen Nationen sind doch recht wesentliche nationale Unterschiede fühlbar, und das soll so bleiben. Es ist gar nicht nötig, daß alle Amateure der ganzen Welt das gleiche wollen und anstreben. So entsteht Gelegenheit zu interessanten Vergleichen und eine erfreuliche Mannigfaltigkeit.

Schlagen wir in dem Buche ganz willkürlich S. 112 auf und betrachten wir den Schloßhof von Stolz, Wien, und auf der gegenüberliegenden Seite den Hafen von Volendam von Dr. Spitzer, Wien. Welche Kontraste! Wie schön hat der erstere die klare Sonnenwirkung, das durch die dichten Laubmassen glitzernde Licht zur Anschauung gebracht, wie schön der andere das feucht Dämmerige eines nördlichen Seehafens mit seinem gedämpften, traumhaften Lichte. Oder stellen wir die Blätter von Krauth, Frankfurt (S. 47), und Dr. Spitzer, Wien (S. 121), einander gegenüber. Das erstere bringt die individuelle Erscheinung einer bestimmten Persönlichkeit zum glücklichen Ausdruck, während das letztere uns mehr eine typische Erscheinung vorführt, die einer mehr malerischen Auffassung, einem rein künstlerischen Gedanken zur Grundlage dient; eins so berechtigt wie das andere. Oder vergleichen wir endlich Blätter wie das Mädchen, das die Uhr aufzieht, von Dr. Kleintjes, München (S. 77), mit dem „Knabenbildnis“ von White, New York (S. 171). Wie erfreulich, dem einfachen Gegenstande entsprechend, wirkt in seiner scharfen und doch dezenten Ausgeprägtheit das erstere, ohne nüchtern zu sein. Wie packt uns das zweite durch seine farbig leuchtende Tiefe und die stimmungsvolle Atmosphäre, die die elegante Gestalt des Knaben umspielt.

Solche Kontraste zeigen, auf welchen verschiedenen Wegen die Lichtbildkunst vorgehen kann. Nur handelt es sich, wie in jeder Kunst,

darum, daß der Künstler seine Idee rein und restlos zum Ausdruck gebracht hat. Das nennt man dann Meisterschaft. Naive wie sentimentalische Empfindung können sie erreichen, und ich möchte nicht der einen zugunsten der anderen das Wort reden. Wenn wir die Vertreter der letzteren mit Vorliebe Poeten nennen, so können es auch die der ersteren sein. Also gehe jeder seinem inneren Drange nach!

Merkwürdig aber, daß gerade die Amerikaner, die als nüchterne Berechnungsmenschen gelten, die sentimentalische Richtung bevorzugen. Es wäre interessant, den Gründen dieser Erscheinung nachzuforschen, würde aber hier zu weit führen. Auch die Engländer gehen vielfach in dieser Richtung; besteht hier ein innerer Zusammenhang? In ihren Erfolgen aber sind beide bewundernswert. Welch weichen, duftigen Schmelz verstehen sie ihren Blättern zu geben! Dies zauberische Helldunkel gemahnt an Rembrandt. Hier steht obenan der schon genannte White, New York (S. 171, 172, 173 u. 176); man möchte denken, der Mann muß ein Maler sein. Manchmal geht er auch über die Grenze, wie in dem „Ruhenden Kalb“ (S. 169); hier widerstreitet der Stoff entschieden der Behandlung. Ganz merkwürdig ist das Blatt von Seeley, Stockbridge (S. 168), das die Wirklichkeit derart verflüchtigt, daß wir staunen, wie weit die photographische Technik ihr Eigentliches abstreifen und ins Poetische hinübrücken kann. So auch die „Schafherde“ von Nicholson, Philadelphia (S. 178). Wie fein und duftig steht die „Mädchengestalt im Waldlichte“ auf dem Blatte von Max Dowell, Chikago (S. 167). Wie ist alles Porträtmäßige verschwunden auf dem Blatte von Keiley, Brooklyn (S. 166).

Schön und interessant ist auch größtenteils, was London bringt, vielfach in ähnlichem Sinn gearbeitet wie die Amerikaner. Weichheit und Schmelz zeichnet auch diese Blätter aus, wie das „A Study in Tones“ genannte von Hoppé, London (S. 151), oder den „Studienkopf“ von Miß Walters (S. 158), die noch einen anderen pompösen Studienkopf bringt. Glanzvoll und prächtig sind auch die Blätter von Blake (S. 154 u. 160). An solchen Blättern sehen wir, wie weit Geist und Geschicklichkeit die Photographie führen, und vor ihnen möchte fast die Frage verstummen: wie weit darf die Lichtbildkunst gehen? Denn die Antwort müßte lauten: Soweit sie der geistreiche und empfindungsvolle Bearbeiter zu führen vermag; alles Schöne, das er seiner Technik und Phantasie entlocken kann, soll berechtigt sein.

Nach einer anderen Höhe streben im allgemeinen die Deutschen und Oesterreicher. Sie sind naiver, lieben die Natur und bleiben näher an ihr, ohne die bildliche Vergeistigung außer acht zu lassen. Es finden sich eine ganze Reihe von Blättern, die kompositionell meisterhaft sind. Die Münchener treiben Heimatkunst im besten Sinne des Worts. Die Blätter von Alb. Meyer, München (S. 23, 24 u. 28), sind prächtige und stimmungsvolle Naturausschnitte, manchmal noch ein wenig schwer im Ton. Sehr lebendig ist Kaisers „Spätherbst“ (S. 29), luftig und duftig die

Sommerstimmung von Erdmann (S. 19) mit ihren zarten und wahren Mitteltönen und der feuchtwarmen Luft, die im Ganzen webt. Auch Noell (S. 76) und Mattenheimer (S. 21) sind zu loben. Eine Luftstudie ersten Ranges aber aus dem Dachauer Moos bringt Wiedemann (S. 32). Aehnliche Sachen finden wir auch bei den Wienern. Dr. Angerer arbeitet nach den verschiedensten Richtungen, bald überrascht er uns durch glänzende Natureffekte, wie „Sonnenschein und Schnee“ (S. 101), bald schlägt er melancholische Töne an, wie in den Blättern S. 82 und 93. Breit und stimmungsvoll und schön in der Linie wirkt Liebigs „Vorfrühling“ (S. 83), klar und farbig Biachs „Sonniger Waldweg“ (S. 96) und Wismeyers „Reflexe“ (S. 97). Auch die Stockertsche „Idylle“ ist ein gutes Bild. Ein prächtig farbiges Blatt, das den Maler zum Nachfühlen zwingt und ihn förmlich reizt, es in Farben zu übersetzen, stammt von Dr. Reininger (S. 99); doch sehe ich darin mehr eine Hochsommer- oder Herbststimmung als einen Frühling. Weit aus der bedeutendste Kolorist unter den Wienern aber ist Dr. Spitzer. Er erhebt seine Sachen zu einer geradezu monumentalen Wirkung. Es läßt zuweilen an die alten Spanier denken (S. 121 und 122). Die Blätter S. 123 bis 125 sehen aus, als seien sie nach hervorragend guten Gemälden entstanden, so fein sind die Farbwerte, so überlegt ist die Fleckwirkung.

Auch das übrige Deutschland bringt viel Gutes. Da ist eine Studie vom Dugendteich bei Nürnberg von Dr. Eisig (S. 3), die fein gedacht und empfunden ist. Ihr verwandt, aber nicht ganz so hoch stehend, da Luft- und Bodentöne zu gleichwertig sind, erscheint ein Blatt von Ehrhardt, Coswig (S. 27). Eine schön abgerundete Bildwirkung erreichen in ihren Arbeiten Krauth, Frankfurt a. M. (S. 31), Ostermaier, Dresden (S. 63), vor allem Klinksberg, Berlin (S. 67), ein Blatt, das nach einem guten Bilde eines Barbizonmeisters entstanden sein könnte, dann Bergs, Krefeld (S. 68), Fischer, Altona (S. 69 und 78). Glänzend und groß ist die „Heidelandschaft“ von G. von Seggern, Hamburg (S. 75), gesehen, wenn auch die Randlichter der Schafherde etwas toniger sein dürften. Dann ist da eine „Architekturstudie“ von Sander, Linz (S. 103), die prachtvoll farbig wirkt; ähnlich reizt zur Uebersetzung in Farbe Holluber, Wien (S. 115). Auch die Schweizer Max und A. Albert haben Schönes erreicht. Man könnte noch manch Gutes finden, aber es möge genügen.

Endlich bleiben auch Holland und Dänemark nicht zurück. Ein Blatt von Hoetinck, Warnsfeld (S. 133), ist ganz im Sinne Biscops gedacht, des bedeutenden holländischen Altmeisters der Malerei, und der „Trollhättan“ von Sorensen, Kopenhagen (S. 147), gibt die Wildheit des einherbrausenden Wassers prächtig wieder.

Von französischen Namen ist wenig zu sehen. Doch sei des Blattes von Misonne, Gilly (S. 139), nicht vergessen, weil es fein komponiert und sehr duftig in der Lichtwirkung ist.

Da und dort könnte nun auch eine mehr negative Kritik einsetzen, doch soll dies nur im allgemeinen Sinne geschehen. Eine größere An-

zahl Blätter leiden noch an einer gewissen Trübheit, Undurchsichtigkeit und Schwere, doch mag ihnen zuweilen der gelbliche Ton des Papierses nachteilig sein, der, so vorteilhaft er für gewisse Arbeiten ist, doch leicht etwas Rußiges verleiht. Manche Amateure kämpfen noch mit einem gewissen Ungeschick in der Komposition und meinen, man könne aus allem und jedem etwas machen, und bleiben daher in einer gewissen Nüchternheit stecken. Es ist eben so, daß der Liebhaber zuweilen Dilettant bleibt, weil er nicht ernst und tief genug denkt und fühlt. Es wird auch hier zu viel und zu flüchtig produziert. Von allem, was geschaffen wird, bleibt doch auf die Dauer nur ein kleiner Rest von Meisterwerken übrig.

Es wäre aber im höchsten Grade zu wünschen, daß unser Publikum in breiteren Schichten diesen Produktionen näher tritt, anstatt stunden- und tagelang in der „Woche“ und ähnlichen Erzeugnissen zu blättern. Aber Neugierde ist für die meisten noch ein stärkerer Kitzel als Kunstbedürfnis.

Prof. Fritz Baer.

Vom photographischen Porträt zur Ausdruckskunst.

Beobachtungen und Folgerungen aus der Dresdner Internationalen Photographischen Ausstellung 1909.



Bei meinen Rundgängen durch die Hallen der Amateur- und Berufsphotographen auf der Dresdner Ausstellung hat mich unter anderem vor allem die Frage interessiert, inwieweit die photographische Kunst einer Entwicklung zur „Ausdruckskunst“ fähig wäre oder wie weit sie gar auf dem Wege dieser Entwicklung schon vorgeschritten wäre. Um das Resultat meiner Beobachtungen an dem vorhandenen Bildermaterial und damit die Grundlage meiner Folgerungen im allgemeinen gleich hier vorzuschicken, so fand ich, daß allerdings auf dem Gebiete des photographischen Bildnisses vielversprechende Ansätze für die Herausbildung einer „Ausdruckskunst“ vorliegen, daß aber auch zuerst eine völlige begriffliche Klarheit darüber herrschen müsse, was eine photographische Ausdruckskunst sei und was sie leisten könne, damit die künstlerische Arbeit dann hier mit nachhaltigem Erfolge einsetzen könne.

Was soll also „photographische Ausdruckskunst“ leisten?

Man kann zunächst die Antwort auf diese Frage in einem einzigen Satze geben: Sie soll der Ausdruck werden für menschliche Gefühle, Affekte, Leidenschaften.

Das bedarf aber noch der näheren Umgrenzung. — Da es sich in dieser photographischen Ausdruckskunst also naturgemäß um die Darstellung der menschlichen Züge und des menschlichen Körpers handelt,