

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,

so steht sie der Bildniskunst sehr nahe, muß sich sogar, meiner Ansicht nach, aus ihr heraus entwickeln.

Es handelt sich wohl auch in der Bildniskunst im Anschluß an ihre Aufgabe und ihr Ziel: Wiedergabe einer Persönlichkeit nach ihrer charakteristischen Erscheinung — mit um die Wiedergabe gewisser Gefühlswerte und Stimmungswerte, die schließlich in jeder Persönlichkeit zum Ausdruck kommen. Je meisterlicher der photographierende Bildniskünstler die ihm hier gestellte Aufgabe gelöst hat, je virtuoser er die Linien und Formen, Licht und Schatten, den Ausdruck und die ganze Haltung der Figur seinem künstlerischen Zweck dienstbar gemacht hat, um so mehr wird auch über der dargestellten Persönlichkeit der ihr eigentümliche „Ausdruck“, ihre Stimmung und Weise des Gefühls liegen.

Gerade für eine derartige, extrem-künstlerische Auffassung des Porträts öffnet sich aber vorläufig noch äußerst langsam im Publikum Verständnis und Bahn. Es ist auch selbstverständlich, daß den Kräften des Künstlers durch den ästhetischen Unwert des ihm aufgezwungenen Objekts — es handelt sich dabei speziell um den Berufsphotographen — Grenzen gesetzt werden. Wo das Modell ausdruckslos selbst ist und wo ihm auch dazu noch die Fähigkeit fehlt, auf die Ideen des Künstlers einzugehen, da hieße es ungerecht sein, vom Künstler mehr zu verlangen als einfache Wiedergabe der Ausdruckslosigkeit; dem Besteller selber wird dann auch die künstlerische „Aufmachung“ allein sicher genügen.

Wie sehr es auf die Ausdrucksempfindlichkeit des Modells für die Erreichung von Ausdruckswerten im photographischen Porträt ankommt, das beweist sofort ein Rundgang durch die Ausstellung der Berufsphotographen. Gewiß sieht man außerordentlich oft Bildnisse, die durchaus charakteristisch nicht nur in Anordnung von Linien und Formen, Licht und Schatten, sondern auch im Ausdruck behandelt sind. Ueberall aber hat man die Empfindung: dieser Ausdruck gehört zu dieser bestimmten Persönlichkeit. Ohne sie als Hintergrund würde er sein Leben verlieren. Das ist für den Porträtphotographen als solchen sicher das höchste Lob, das man ihm spenden kann.

Wir suchen hier aber etwas anderes.

Dabei finden wir nun, daß es sich überall da, wo sich das Gefühl oder die Leidenschaft, schließlich die Stimmung des Objekts im Ausdruck loslöst von dem augenblicklichen Träger, wo der Ausdruck für sich vollgültige Bedeutung und ästhetischen Wert erhält, daß es sich da überall um Menschen von höchster Kraft des Gefühls- oder des Gedankenlebens handelt. Dann tritt der Beschauer vor so ein Bild hin und vermag den Ausdruck allein zu interpretieren und nachzuempfinden, ohne sich im Augenblick um die Persönlichkeit zu kümmern. Wer vor dem Bild der Tänzerin Ruth St. Denis von Frau Dr. Stephanie Ludwig (437, 14<sup>1</sup>) steht, wird sofort aus den Zügen und der Haltung des jungen

1) Die Nummern beziehen sich auf den offiziellen Ausstellungskatalog, zweite, illustrierte Ausgabe.

Weibes die höchste Ekstase herauslesen. Um diese zu verstehen, braucht er gar nicht den Namen zu wissen. Erfährt er ihn, so wird die dargestellte Fülle des Gefühlsausdrucks ihm zwar außerordentlich gut zu dem sonstigen Naturell des ästhetischen Objekts zu passen scheinen, jene Fülle ist ihm aber nicht nur allein aus dem Ganzen der Persönlichkeit verständlich, sondern wirkt auch für sich allein, mit ihrer eigenen Macht aus dem Ganzen der Persönlichkeit heraus.

Ebenso steht es mit dem Porträt Hans Pfitzners von Franz Grainer, München (532, 9), aus dem jeder ein angestrenktes In-sich-hinein-Lauschen und tiefes Nachdenken lesen wird. Im allgemeineren Gefühlsausdruck ist der „Studienkopf“ von Ernst Müller, Hahns Nachfolger, Dresden-A. (439, 20), gehalten. Es spricht sich allgemeine Versunkenheit in ihm aus.

Wie fern im allgemeinen aber dem ausübenden Photographen der Gedanke liegt, das Gefühl und seinen Ausdruck für sich, losgelöst von der persönlichen Note, als ästhetisch wertvoll und als Ziel für die künstlerische Arbeit zu betrachten, davon sprechen die Unterschriften der Bilder. Die meisten Photographien, eben auch die, wo das Gefühl und sein Ausdruck als ästhetische Mittel wenigstens mit zur Charakteristik verwandt sind, werden durch die Unterschrift einfach als „Bildnisse“ bezeichnet.

Das mag aber mit der engen Begrenzung und der charakteristischen Aufgabenstellung zusammenhängen, an die der Berufsphotograph nun einmal gebunden ist.

Vielleicht ist daher das freie künstlerische Schaffen des Amateurs, das keine andere Aufgabe zu verfolgen braucht als seine künstlerische, überhaupt der geeigneteren Boden für die Pflege einer photographischen Ausdruckskunst.

An dem Material der Amateure in der Ausstellung beobachtet man aber genau dieselbe Erscheinung wie an den Bildern der Berufsphotographen. Wohl tritt der Gefühlsausdruck an manchen Stellen überwiegend und beherrschend aus dem Bilde hervor: der Künstler kultiviert ihn aber nicht um seiner selbst willen. Da ist eine „Madonna“ von Mrs. Barton, Birmingham (925, 1). Im Gesichte des Kindes auf ihrem Schoße liegt der Ausdruck angestrengtesten Spähens, und Andacht über der „Cäcilie“ von Gustav Mauthner, Prag (1239 108). „Mädchen mit Armband“ von Hermann Max, Dresden (715, 28), gibt die kindliche Freude am Schmuck. Am weitesten in der Schilderung selbständigen Gefühlsausdrucks sind aber einzelne amerikanische Kunstphotographen gekommen. Man betrachte etwa von Clarence White, New York, „Blind Man's Bleff“ (693, 180), „The kiss“ (693, 192), von William Dyer, Chikago, „Cymbals“ (683, 55), von Joseph T. Keiley, New York, „Study in Flesh Tones“ (686, 74).

Das, was die amerikanischen Künstler aber in der Schilderung menschlichen Gefühlsausdrucks so weit gebracht hat, das ist die Ver-

wendung des nackten menschlichen Körpers. An dieser Stelle scheidet sich in der Tat die photographische Ausdruckskunst von der photographischen Porträtkunst und nähert sich dafür einer anderen Kunst bis zu einem Grade, daß sie eben noch viel von ihr lernen kann: das ist die Skulptur.

Der Porträtkünstler ist an die Gesichtszüge seines ästhetischen Objektes gebunden und muß in den meisten Fällen vor dessen Kleidung halt machen. Dadurch entstehen für ihn auf dem Wege zur Ausdruckskunst zwei Schwierigkeiten. In den Gesichtszügen liegt das Eigenartige der Persönlichkeit, und die Herausarbeitung dieses Eigenartigen bis zur höchsten Stufe ist Aufgabe der Bildniskunst. Die Ausdruckskunst verlangt Loslösung des Gefühls und seines Ausdrucks vom Einzelnen, Persönlichen und will das Gefühl typisch verallgemeinern, seinen Ausdruck als Ausdruckstypen jedem ohne weiteres verständlich machen. Die Bildniskunst ist also in hohem Grade realistisch, die Ausdruckskunst strebt zum Idealismus. Dieser Gegensatz ist nur sehr schwer zu überbrücken.

Muß der Porträtkünstler ferner vor der Kleidung seines ästhetischen Objektes halt machen, so sieht man ein, was ihm dadurch verloren geht, wenn man überlegt, daß die großen menschlichen Leidenschaften sich in der Haltung des nackten Körpers und der Glieder mindestens ebenso deutlich ausdrücken, wenn nicht deutlicher, als in den Gesichtszügen. Man denke doch, was für eine Rolle der nackte menschliche Körper zum Beispiel in den Skulpturen eines Rodin spielt, um die ganze Tragweite dieses Umstandes zu erfassen. Kann sich nun der Amateur ein geeignetes Aktmodell verschaffen, so erhält er dadurch zugleich einen anderen eminenten künstlerischen Vorteil.

Soll der Gefühlsausdruck allein aus den Gesichtszügen herausgeholt werden, so wird es bei der Lebendigkeit des menschlichen Mienenspieles stets schwer halten, das Gefühl in reiner, einfacher und großer Linie herauszuholen. Dazu ist das Seelenleben des Menschen zu kompliziert, und etwas von dieser Kompliziertheit spielt sich immer im Gesichtsausdruck wieder.

Beim Akt dagegen vermag der Künstler die Linien einzeln zu nehmen. Durch eine einzige Linie in der Körper- oder Gliederhaltung vermag der Künstler Trauer oder Stolz, Glück und Frieden oder Verzweiflung auszudrücken. Dann waltet künstlerisches Maß in den ästhetischen Mitteln.

Ich schickte dem allen aber mit vollem Bedacht einen Bedingungsatz voraus: wenn der Künstler ein geeignetes Aktmodell findet! Denn um die Tonleiter menschlicher Gefühle zu verkörpern, dazu gehört natürlich auch ein Geschöpf von ausgeprägter Gefühlsfähigkeit, keine Roheit und Stumpfheit. Der photographierende Künstler ist ja auf den guten Willen, ja selbst auf die künstlerische Mitarbeit seines Modells in viel höherem Grade angewiesen als der Bildhauer. Der Bildhauer formt den Stein nach seinem Willen, das Modell dient ihm

nur bis zu einem gewissen Grade als Vorlage und Stützpunkt für seine Phantasie.

Der photographierende Künstler kann dagegen objektiv nicht mehr auf seine Platte bringen, als das Modell bietet. Und auch, um seinen subjektiven künstlerischen Willen durchzusetzen, bedarf es der größten Feinfühligkeit des Modells, einer Anpassungskraft und einer Anschmiegefähigkeit, wie sie wohl nur selten bei Berufsmodellen gefunden wird.

Auch das bedeutet ein Hindernis für die Entwicklung der photographischen Ausdruckskunst, aber kein Hindernis, das unüberwindlich wäre. Dafür zeugt eine Anzahl guter Aktphotographien auf der Dresdner Ausstellung.

Ebenso große Anforderungen als an die Qualität des ästhetischen Objekts, des Modells, stellt das Problem der Ausdruckskunst aber an die Qualität des ästhetischen Subjekts, an die künstlerische Kultur des photographierenden Künstlers.

Das Gefühl und sein Ausdruck ist ein schnell vorüberflutendes Phänomen. Wo es sich für den Künstler darum handelt, mittels der photographischen Technik eine bestimmte Phase dieser Ausdrucksbewegung festzuhalten und künstlerisch zu gestalten, treten ihm alle die Schwierigkeiten entgegen, die das Problem der Bewegung überhaupt für die photographische Kunst bietet<sup>1)</sup>.

Der Künstler muß dann vor allem mit schnellem und sicherem Blick diejenige Phase der Ausdrucksbewegung für sein künstlerisches Schaffen auswählen und festzuhalten suchen, die die fruchtbarste nicht nur als Bewegung, sondern auch als Ausdruck ist. Es wird sogar zugegeben sein, daß vielleicht manchmal diese beiden fruchtbarsten Momente nicht zusammenfallen werden und daß daher dann eine befriedigende künstlerische Einigung zwischen dem Ausdrucks- und dem Bewegungsproblem nicht zu erzielen sein wird.

Im allgemeinen jedoch ist die Ausdrucksbewegung ja nur physiologische Begleiterscheinung für die seelische Erregung, und die Höhe- und Ruhepunkte, d. h. die ästhetisch-fruchtbaren Punkte, der physiologischen Bewegung werden zugleich auch Höhe- und Ruhepunkte der Gemütsbewegung und damit diejenigen Punkte sein, an deren künstlerischer Gestaltung sich die Ausdruckskunst vorzugsweise zu machen hat. Je größer aber die Schwierigkeiten eines Problems sind, um so größeren Reiz sollte es für den gestaltenden Künstler besitzen.

Dr. W. Warstat.

1) Vergl. hierzu meinen Aufsatz über die „Schönheit der großen Stadt“ in diesem Bande und Otto Ewel: „Figuren in Bewegung“ („Photogr. Mitteilungen“ 1909, Heft 1).