

Der vorliegende, zehnte Jahrgang reiht sich seinen Vorgängern in gleicher Auffassung des zur Verfügung stehenden Materials an. Wieder sind in ihm eine große Anzahl vortrefflicher Leistungen zu einem Ganzen vereinigt. Ausstellungen, die die besondere Einteilung früherer Bände veranlaßten, gab es in diesem Jahre nicht. Wir sind jedoch davon abgekommen, diesen Mangel pessimistisch als ein Zeichen für den Stillstand oder gar Rückgang aufzufassen. Begegnen wir doch immer wieder, und in allen Ländern, neuen Namen und Talenten, die auch unbekümmert um die öffentliche Anerkennung aus reiner Liebe zur Sache an der Arbeit sind und die Fortschritte, die gemacht werden, nicht nur im Auge behalten, sondern sie durch eigene Versuche zu kräftigen und zu klären suchen.

M. M.

Das Arbeitsfeld der künstlerischen Amateurphotographie.



Will man das Verhältnis zwischen der freien Kunst und der Amateurkunst richtig beschreiben, so trifft man wohl ziemlich den Tatbestand, wenn man sagt: Die freie Kunst hat in erster Linie schaffende Bedeutung, die Amateurkunst dagegen erzieherische¹⁾. Die freie Kunst ist die schaffende Führerin, die Erschafferin neuer Ausdrucksmittel und neuer Ausdruckswerte, neuer Formen und neuen Inhalts. Die Amateurkunst folgt der Erobernden in das neue Land und schaut sich mit klugen Augen das Neuerworbene an, ergreift Besitz von ihm und bearbeitet es weiter. Sie sucht es ganz zu verstehen und dann dieses Verständnis anderen mitzuteilen.

Ohne Bild gesprochen: Die Amateurkunst trägt mit dazu bei, durch die innige Beschäftigung mit der Kunst sowohl das Individuum als auch die Gesellschaft zur freien Kunst hinzuerziehen, das heißt, dieser den richtigen empfänglichen Boden vorzubereiten. So wirkt die Amateurkunst nicht nur individual-, sondern auch sozial-kunsterzieherisch.

Etwas verschoben hat sich von vornherein dieses Verhältnis zwischen Kunst und Amateurkunst auf dem Gebiete der künstlerischen Photographie, und zwar aus einem sehr einfachen Grunde: die Kunst war hier in der ersten Zeit nur Amateurkunst.

Die Amateurphotographie und nicht die Berufsphotographie ist auf unserem Gebiete die Führerin, die Bahnbrecherin gewesen, sie ist es gewesen, die überhaupt erst den Wert der photographischen Technik als eines künstlerischen Ausdrucksmittels erkannt und gepflegt hat.

1) Natürlich soll damit nicht gesagt sein, daß etwa der freien Kunst keine erzieherische Bedeutung zukäme. Die Darstellung ist hier eine schematische, von unserem speziellen Gesichtspunkte bedingte.

Die älteste Berufsphotographie sah in der photographischen Technik nichts weiter als ein mechanisches Hilfsmittel für eine „naturgetreue“ und „ähnliche“ Fixierung von Objekten im „Bilde“, und für das Publikum besaß dann ein solches „Bild“ oder „Porträt“ zum großen Teile nur den Wert einer Kuriosität, allenfalls eines „Andenkens“. Die Amateurphotographie aber wurde von den Fabriken photographischer Artikel als „Sport“ propagiert und vom Publikum als Gelegenheitsknipserei aufgefaßt und betrieben. Sie war kein „Sport“, der wenigstens nach gewissen Seiten hin erzieherische Bedeutung gehabt hätte, sondern eine öde Spielerei.

Da entdeckte die Amateurphotographie den Wert der photographischen Technik als Ausdrucksmittel für künstlerische Werte und machte sich dadurch mit einem Schlage zur Führerin auf dem Gebiete der ausübenden Photographie überhaupt. Von nun an beginnt unter ihrer Leitung der Aufstieg der Photographie in ihren Leistungen und in der Wertung des Publikums.

Natürlich war aber dieser Aufstieg nur das Resultat einer angestrengten Arbeit.

Es galt vor allem, die Ueberbrückung eines Gegensatzes auszuführen, der in seiner Schärfe nicht nur dem künstlerisch-sachverständigen, sondern auch dem Laienpublikum grell in die Augen fiel. Es war der Gegensatz, der Widerspruch, der darin lag, daß das starr mechanische photographische Verfahren, von physikalisch-chemischen Naturgesetzen beherrscht, der Freiheit des künstlerischen Schaffens die Ausdrucksmittel liefern sollte.

Das Publikum war durch die rein mechanischen Erzeugnisse der bisherigen Berufsphotographie skeptisch gemacht worden auch gegenüber den Erzeugnissen einer künstlerischen Photographie, und speziell das künstlerisch-sachverständige Publikum wurde durch die besondere Schärfe des Gegensatzes zwischen Natur und Freiheit auf dem Gebiete der künstlerischen Photographie an der Erkenntnis oder besser an der Erinnerung verhindert, daß schon in der Kant-Schillerschen Aesthetik aus dem Kampf der Freiheit und der Natur die Kunst und aus dem Ausgleich zwischen Freiheit und Natur das Schöne hervorgeht.

Der Kampf gegen das Herkömmliche mußte also mit zwei Waffen, mit der Tat und mit dem Worte, geführt werden.

Diese Aufgabe hat die Amateurphotographie eifrig übernommen, und bei dem Bestreben, ihre künstlerischen Leistungen auf ein immer höheres Niveau zu heben, machte sich der individual-erzieherische Wert amateurlünstlerischer Arbeit zunächst an den Amateuren selbst bemerkbar.

Sie begannen immer mehr, sich daran zu gewöhnen, die Natur künstlerisch zu schauen und dann ihrer Technik den künstlerischen Ausdruck des Geschauten abzurufen. So arbeiteten sie fleißig an ihrer eigenen künstlerischen Erziehung. Es fanden sich aber bald auch interessierte

Geister genug, die sie bei dieser Arbeit dadurch zu unterstützen suchten, daß sie den Amateuren die Erkenntnisse der Kunstwissenschaft zugänglich machten und sie während ihrer Arbeit gegen Angriffe von künstlerisch-sachverständiger Seite verteidigten, Angriffe, an denen es nie gefehlt hat.

Der Ort, an dem diese Arbeit begann, waren die Amateurvereine. Weiter ins Publikum wurden die Errungenschaften getragen durch die sich bildenden Zeitschriften künstlerischen Charakters. Da wurden künstlerische Leistungen reproduziert und dienten nicht nur als Musterbeispiele für die Amateure bei ihrem Weiterarbeiten, sondern auch als Belege des Geleisteten und Proben auf das, was geleistet werden könne, dem großen Publikum gegenüber.

Am meisten haben in diesem Sinne wohl die Ausstellungen auf das Publikum gewirkt, waren es nun die Ausstellungen einzelner Vereine oder die großen internationalen Ausstellungen.

Zugleich mit diesen Fortschritten und Erfolgen künstlerischer Arbeit auf dem Gebiete der Amateurphotographie treten nun aber Folgen auf, die Umwälzungen auf allen Gebieten der Photographie hervorrufen, allerdings Umwälzungen, die überall ebenfalls nur in ungeahnten Fortschritten bestehen.

Zunächst wurde die Berufsphotographie auf der eingeschlagenen Bahn mit fortgerissen, um so mehr, als jetzt das Publikum angesichts der Beweise von künstlerischen Möglichkeiten auf dem Gebiete der Photographie seine Ansprüche erhöhte.

Die ernstesten Berufsphotographen kamen den Anregungen der Amateurphotographie und den Ansprüchen des Publikums gern entgegen und dann den Ansprüchen des Publikums sogar vielfach zuvor, so daß sie mitfördernd eingriffen in die erzieherische Arbeit am Publikum. Die Dutzendphotographen gelangten natürlich auch auf diesem Gebiete nicht weiter als bis zur Manier und prostituierten den künstlerischen Gedanken. Es gibt heute ja kaum ein Winkelatelier, das nicht „künstlerische“, „bildmäßige“ Photographien versprache und doch nur durch eine theatrale Aufmachung sein Publikum um die Kunst betröge.

Dafür gingen vielfach wertvolle Talente, die die Amateurphotographie geweckt hatte, dauernd zur Berufsphotographie über, so daß diese allmählich auch auf künstlerischem Gebiet zu einer starken Konkurrentin der Amateurphotographie geworden ist.

Gerade die Konkurrenz mit der Berufsphotographie wird aber der künstlerischen Amateurphotographie durch jene umwälzenden Fortschritte auf allen Gebieten erschwert, die schon oben berührt wurden.

Bei der Arbeit an der Lösung des künstlerischen Problems auf dem Gebiete der Photographie mußte die Amateurphotographie darauf dringen, daß die starre photographische Technik zu einem immer feineren, zu einem Präzisionsinstrumente werde, mit dessen Hilfe immer weitere Ausdruckswerte faßbar und künstlerisch verwertbar wurden.

Diesen Ansprüchen der künstlerischen Photographie entnahm die Technik immer neue Anregungen. Immer feinere Kamera- und Optiksyste me wurden erzeugt, immer neue Positivpapiere, immer besseres und mannigfacheres Plattenmaterial erzeugt, immer neue chemische Prozesse und Verfahren dienstbar gemacht. Auch der ewig neu begonnene Kampf um das Problem der Photographie in natürlichen Farben hat wohl immer neue Nahrung mit aus dem Wunsche gezogen, die Farbe, dieses wichtige künstlerische Ausdrucksmittel, der künstlerischen Photographie zugänglich zu machen.

Durch diese Spezialisierung und Nuancierung der photographischen Technik wurde aber allmählich der Amateurphotographie ihre Aufgabe relativ mehr erschwert, als zu gleicher Zeit der Berufsphotographie.

Es ist klar, daß gerade der künstlerisch arbeitende Photograph sein letztes Ziel nur dann erreichen kann, wenn er sich eine völlige Herrschaft über die photographische Technik aneignet und dauernd erhält. Bei der besprochenen Spezialisierung und Verfeinerung der photographischen Technik gehört nun aber eine Menge von Arbeitskraft, von Zeit und — bei der unbedingt nötigen Erprobung der neuen Methoden — von Geld dazu, um sich eine solche Herrschaft über die Technik dauernd zu sichern, so daß der photographierende Künstler jederzeit für einen künstlerischen Eindruck die entsprechenden Ausdrucksmittel kennt und auch bereithält. Wollte der Amateur heute allen Verzweigungen der Technik wirklich gerecht werden, er müßte seine Dunkelkammer zugleich zu einem ständigen Versuchslaboratorium ausgestalten.

Ein Amateur betreibt ja aber seine fröhliche Kunst nicht als Hauptberuf, sondern er sucht bei ihr nur Erholung von der eigentlichen Berufsarbeit in den Mußestunden, die diese ihm läßt. Ein derartig intensives Studium der photographischen Technik, wie es, streng gefordert, uns notwendig schien, wird er also meistens den Berufsphotographen überlassen müssen.

Der Berufsphotograph wird jene Fülle von Arbeit, Zeit und Kosten um so eher aufwenden können und müssen, als er dadurch auf der Höhe der Technik bleibt und seine Arbeit desto gewinnbringender gestalten kann.

Die entsprechende Arbeit des Amateurs dagegen ist ja nicht in erster Reihe auf den Erwerb gerichtet, ihr steht daher bis jetzt auch noch kein entsprechendes ökonomisches Aequivalent entgegen.

So hätte man aus den geschilderten Verhältnissen beinahe a priori folgern können, daß es auch bei der Konkurrenz auf künstlerischem Gebiete über kurz oder lang für die Amateurphotographie zu einer Krisis kommen müsse, daß sie gegenüber der technisch auf der vollen Höhe stehenden Berufsphotographie allmählich zurückbleiben müsse.

Eine solche Krisis scheint augenblicklich in der Tat eingetreten zu sein.

In der Einleitung zum vorjährigen Bande dieses Jahrbuches konstatiert Matthies-Masuren an der Hand des Materiales, das auf den

letzten Ausstellungen in Dresden, Brüssel, Budapest zu sehen war und sonst veröffentlicht worden ist, nicht nur einen Stillstand in der künstlerischen Aufwärtsbewegung der Amateurphotographie, sondern er findet auch, daß der Schwerpunkt der photographischen Kunst mindestens auf dem Gebiete des Porträts sich nach der Seite der Berufsphotographie hin verschoben habe. Ich selber habe ähnliche Urteile von anderer berufener Seite gehört, die auch für die übrigen Gebiete photographischer Kunst nicht ohne Berechtigung dasselbe behaupteten.

Nach dem, was wir bisher über die Wurzeln der künstlerischen Kraft bei der Amateurphotographie ausgeführt haben, scheint dieser Stillstand eine ganz natürliche Erscheinung zu sein, es scheint die Zeit gekommen, da die Amateurphotographie von ihrer einzig dastehenden künstlerischen Führerrolle zurücktreten und jene Stelle einnehmen müsse, die einer Amateurkunst neben der freien Kunst zukommt.

So etwas wie das Gefühl einer erfüllten Pflicht und einer gut gelösten Aufgabe, sowie das Gefühl von der Aussichtslosigkeit einer weiteren künstlerischen Konkurrenz mit der Berufsphotographie scheint sich in den Kreisen der Amateurphotographie augenblicklich ziemlich stark geltend zu machen.

Denn neben das künstlerische Interesse tritt bei den Amateuren beinahe gleich bedeutend das wissenschaftliche, das Sammelinteresse. Man photographiert Tiere, Pflanzen und andere Objekte mit rein naturwissenschaftlichem Interesse, man sammelt Photographien von Gegenständen, Bauten usw. von völkertümlichem oder vielleicht kunsthistorischem Interesse; andere Amateure stellen sich mit ihrer Kamera in den Dienst der Heimat- und Naturpflege und suchen die Eigenart bestimmter Gegenden in ihren Bildern erschöpfend darzulegen.

Das neue, fruchtbare und interessante Arbeitsfeld, das sich hier der Amateurphotographie bietet, ist gewiß mit großer Freude zu begrüßen; dennoch scheint es gerade jetzt in der Zeit der Krisis durchaus angebracht, darauf hinzuweisen, daß auch das künstlerische Arbeitsfeld, auf dem bisher die Erfolge der Amateurphotographie wuchsen, noch lange nicht bis zur vollen Ernte bestellt ist. Es sind darauf im Gegenteil kaum erst die Schollen umgeworfen, wenn auch die photographische Kunst als eine selbständige und eigenartige Kunstübung von den Einsichtigen heute wohl anerkannt wird und wenn auch Familienblätter heutzutage Reproduktionen von Kunstphotographien mit Nennung des Autors als Kunstbeilagen ihren Lesern vorsetzen.

Vor allem ist die kunsterzieherische Aufgabe der Amateurphotographie noch lange nicht gelöst; aber auch die künstlerische Konkurrenz mit der Berufsphotographie ist für die Amateurphotographie durchaus noch nicht aussichtslos.

Erfolge und tüchtige Leistungen sind auch heute noch für den Amateur auf dem Gebiete der künstlerischen Photographie möglich. Das Heilmittel bei der Verfeinerung und Verbreiterung der Technik, die dem

Amateur über den Kopf zu wachsen droht, heißt auch auf unserem Gebiete Spezialisierung. Auch der Amateur muß sich mit der Entwicklung, wie sie nun einmal vorgeschritten ist, abzufinden suchen und jenes Allheilmittel gegen moderne Ausbreitung, Ueberflutung und Verbreiterung anwenden.

Er wähle sich nicht nur inhaltlich ein Spezialgebiet: Porträt, Landschaft, Genre usw., oder stilistisch: dekorativ-stilisierende Photographie, impressionistische Photographie, realistische Photographie usw., sondern er wähle sich auch technisch eine beschränkte Anzahl von Verfahren, die seinem individuellen Ausdrucksbedürfnis am besten liegen, und kultiviere sie nun bis zu vollendeter Meisterschaft. Ihren Vorrang auf dem Gebiete des künstlerischen Porträts haben die Berufsphotographen sich ja gerade deshalb gewonnen, weil sie von Berufes wegen gezwungen waren, dieses Spezialgebiet mit besonderem Fleiße zu bearbeiten.

Eine strenge Selbstbeschränkung und — auf dem beschränkten Gebiet — eine um so strengere Selbstzucht und künstlerische Selbsterziehung kann sehr wohl dazu führen, die Leistungen der Amateurphotographie über den augenblicklichen Stillstand hinauszuführen und der Amateurkunst diejenige Stellung zu wahren, die ihr auf dem Gebiet der künstlerischen Photographie nach ihrer Vergangenheit gebührt.

Es ist noch keineswegs die Zeit erfüllt, daß die Amateurkunst als Nebensonne hinter der wahren, freien Kunst auf dem Gebiete der Photographie zurücktreten müßte. Schon aus dem Grunde nicht, weil es eine wahre, freie photographische Kunst, eine photographische Kunst als Lebensberuf und Lebensinhalt noch gar nicht gibt. Wir befinden uns vielleicht in einer Uebergangszeit und machen alle bösen Nebenerscheinungen, alles Uebermenschentum einer solchen Uebergangszeit mit durch: Wir haben Amateure, die künstlerische Pose und künstlerischen Dünkel annehmen, weil ihnen einmal ein Wurf gelang, und wir haben Berufsphotographen, die dieselbe Pose und denselben Dünkel als geschäftliches Aushängeschild und als Reklame benutzen.

Wollte man selbst zugeben, daß die photographische Technik künstlerisch schon so bearbeitet sei, um ein wirkliches Berufskünstlertum zu tragen, ein Künstlertum, dessen Lebensaufgabe darin besteht, das Gesehene und Gefühlte mit den Mitteln photographischer Technik darzustellen und so das photographische Kunstwerk frei aus dem Drange des Innern zu schaffen, frei von den Banden eines bürgerlichen Berufes, der dem Erwerbe dienen muß, frei von der Fron der Ansprüche eines zahlenden Publikums, so sind doch heute noch die wirtschaftlichen Grundlagen für die Entwicklung eines solchen Künstlerstandes überhaupt nicht vorhanden.

Daß diese wirtschaftlichen Grundlagen im Publikum allmählich geschaffen werden und dadurch in kommender Zeit das Aufwachsen eines photographischen Berufskünstlertums erst ermöglicht wird, dafür zu sorgen, ist eine vornehme Aufgabe, die als solche dem sozialerzieherischen

Arbeitsfelde der Amateurphotographie und der Amateurvereine zugehört.

Das Publikum, die Oeffentlichkeit, hat es allmählich gelernt, daß auf dem Gebiete der photographischen Technik Ausdruckswerte wiedergegeben werden können, daß dem photographischen Bilde künstlerische Wirkung innewohnen könne.

Es hat aber nur selten dem photographischen Original gegenübergestanden. Nur auf den Ausstellungen photographischer Kunst und bei einzelnen Leistungen von Berufsphotographen hat im großen und ganzen bisher das Publikum die Kunstphotographie im Original zu Gesicht bekommen.

Das wichtigste Kampfmittel bei der Verbreitung photographischer Kunstanschauung ist stets die Reproduktion des Originals gewesen. Die photographisch-künstlerischen Fachzeitschriften bedienen sich ihrer, und die Familienzeitschriften, die photographische Kunst bringen, verfahren nicht anders.

Nun soll hier gar nicht aufs neue hervorgehoben und betont werden, daß gerade die höchsten und intimsten Feinheiten des Originals auch von der besten Reproduktion vernichtet werden. Selbst der Einwand, daß es sich ja bei Photographien meistens um die Reproduktion schwarzweißer oder einfarbig getönter Kunstwerke handle, ändert an der erwähnten Grundtatsache nichts.

Aber der Reproduktion haftet stets etwas Unpersönliches, Durchschnittliches, das Internationale der Ware an. Es ist ein persönliches Verhältnis zum Originalkunstwerk das Gegebene, Natürliche und zu Erstrebende, gegenüber einer Reproduktion das Unmögliche. So genügen die Reproduktionen wohl im allgemeinen als Beweismaterial für die Leistungsfähigkeit der photographischen Kunst, sie genügen aber nicht für die Erziehung des Publikums zum photographischen Kunstwerk.

Auch bei den Gelegenheiten, wo das Publikum sich dem photographischen Original gegenüber sah, waltete ein eigentümlicher Unstern, so daß ein inneres Verhältnis zwischen Kunstwerk und Publikum nicht herzustellen war.

Wie die Berufsphotographie ehemals das Feld künstlerischer Betätigung hatte brachliegen lassen, so hat sie auch auf diesem Gebiete, wenn ich mich so ausdrücken darf, den Markt verdorben. Ihre dutzendweis und möglichst uniform hergestellten Erzeugnisse waren glatte, bis ins Unendliche zu vervielfältigende Ware, nichts mehr. Daher hat sich das Publikum daran gewöhnt, in jeder Photographie, auch in der Kunstphotographie, ein Erzeugnis zu sehen, das uniform und gleichgestaltet in unzähligen Exemplaren herzustellen ist, das man vielleicht aus Höflichkeit oder „zum Andenken“ in „schön“ gepreßten Alben aufbewahren müsse, zu dem aber ein inneres, fühlendes und persönliches Verhältnis nicht möglich und auch nicht nötig sei, weil nichts dahinterstecke, was ein solches Verhältnis lohnend mache.

Von diesen eingewurzelten Vorurteilen hat sich das Publikum bisher nicht losmachen können, selbst wenn es auf Ausstellungen oder bei einem Berufsphotographen oder sonst irgendwo vor ein Blatt trat, das künstlerischen und ästhetischen Eigenwert besaß, um dessentwillen ein Vertiefen in seinen Persönlichkeitsgehalt schon lohnte. Es war eine Photographie, etwas Mechanisches, eine Dutzendware!

Hier ist der Hebel für die Erziehung des Publikums zum photographischen Kunstwerk anzusetzen. Man muß dem Publikum den originalen Wert des photographischen Kunstwerks als solchen in das Bewußtsein rufen.

Vielleicht hat man auf den großen Ausstellungen etwas gegen diese Forderung gesündigt, vielleicht hat man durch eine zu große Fülle des Ausstellungsmaterials den Persönlichkeitswert und die intime Wirkung des einzelnen Kunstwerkes zu sehr erdrückt. Vielleicht hätte man auch mehr darauf hinweisen sollen, daß die ausgestellten Blätter verkäuflich, also bestimmt dazu wären, Eigentum dieses oder jenes Besuchers zu werden, der zu ihnen in persönliches Verhältnis gekommen war. So waren die Blätter zu leicht der Gefahr ausgesetzt, als Stücke von Privatsammlungen der Amateure angesehen zu werden. Ich bemühe mich aber um Kunstwerke mehr, welche ich eventuell zu meinem Eigentum machen kann, als um solche, die von vornherein das Signum des fremden, unveräußerlichen Eigentums an der Stirne tragen. So stand das Publikum den photographischen Originalen ziemlich ratlos gegenüber.

Für die Erziehung des Publikums zum photographischen Kunstwerk, zum Original, gelten also wohl in der Hauptsache zwei Grundsätze, die noch dazu in enger innerer Beziehung zueinander stehen.

Diese beiden Grundsätze lauten:

1. Man bringe das Publikum möglichst häufig mit photographischen Originalen in Berührung.
2. Man bringe das Publikum in ein möglichst nahes und inneres Verhältnis zum photographischen Original.

Um die erste Forderung zu erfüllen, müßten die Verleger kunstphotographischer Zeitschriften und Verlagswerke zu Hilfe gezogen werden.

Vielleicht könnten es die Amateurvereine durch die Bereitstellung einer Anzahl von Originalen zum Selbstkostenpreise den Verlegern von Zeitschriften ermöglichen, ihren Abonnenten ohne allzu große Preiserhöhung auch photographische Originale als Kunstbeilagen, vielleicht jährlich einmal, zuzustellen. Dadurch käme doch wenigstens ein gewisser Kreis auch des weiteren Publikums in den Besitz solcher Originale.

Es würden sich vielleicht auch Verleger zum Verlage von Sammlungen und Mappen mit photographischen Originalkunstwerken bereithalten lassen, so wie ja schon Verleger solche Mappen mit Reproduktionen photographischer Kunstwerke haben erscheinen lassen. Natürlich würden solche Mappen nicht zu ganz niedrigem Preise abgegeben

werden können. Es ist aber von manchem Gesichtspunkte aus nur wünschenswert, daß das Publikum auch ein Kunstwerk auf seinen ökonomischen, materiellen und Handelswert einschätzen lernt.

Schließlich könnten bei der Erziehung des Publikums zum Original aus den Amateurvereinen heraus ähnliche Vereinigungen sich bilden, wie es die allgemeinen Kunstvereine sind, mit einer ganz ähnlichen kunsterzieherischen Aufgabe natürlich. Diese Organisationen müßten ihre Mitglieder nicht nur in Amateurkreisen, sondern im weiteren Publikum suchen und ausgesprochen den Zweck verfolgen, durch periodische Verteilung oder Verlosung photographischer Kunstwerke die Liebe zum photographischen Original zu wecken und zu pflegen. Ich denke, daß solche Vereinigungen nicht weniger erzieherische Arbeit im Dienste der photographischen Kunst leisten würden, als es ähnliche Vereine im Dienste der Kunsterziehung überhaupt getan haben.

Auch der Vorschlag, den Matthies-Masuren schon vor Jahren machte, nämlich Museen photographischer Kunst anzulegen, würde in seiner Ausführung dem Zwecke dienen, das Publikum ständig in Berührung mit photographischen Originalen zu bringen, ihm solche zugänglich zu machen.

Museen und Ausstellungen, oft wiederholte, kleine Ausstellungen dienen diesem Zwecke ja wohl mit am meisten. Sie erfüllen aber nicht alle Anforderungen, die die Jetztzeit an sie und an die künstlerische Photographie stellt, wenn sie allein Zusammenstellungen und Ueberblicke über die besten Leistungen bieten, also nur Dokumente für die Leistungsfähigkeit der modernen künstlerischen Photographie bringen wollen.

Dem vollen Umfang der kunsterzieherischen Aufgabe, welche der Amateurphotographie heute vor allem obliegt, werden solche Museen und Ausstellungen nur dann gerecht, wenn sie neben dem rein-künstlerischen Gedanken den kunsterzieherischen, und zwar den sozial-kunsterzieherischen Gedanken zu ihrem Grundstein machen, das heißt, wenn sie jener oben aufgestellten zweiten kunsterzieherischen Forderung ihren Grundgedanken entnehmen, daß das Publikum zum photographischen Original in ein möglichst nahes und inneres Verhältnis gebracht werde.

Blieben die Museen das, was die Ausstellungen bisher meistens gewesen sind, nämlich Schaustellungen und Beweisstücke, Dokumente photographischer Kunst, d. h. photographisch-künstlerischer Leistungsfähigkeit, so wären sie erzieherisch, volkserzieherisch wertlos. Das Publikum bliebe gegenüber den Originalen, die es dort findet oder die ihm auf diese oder jene Weise in die Hand gegeben würden, ebenso ratlos wie bisher.

Deshalb müssen jene Museen und diese öfter wiederholten, kleinen Ausstellungen die photographische Kunst als angewandte Kunst zeigen.

Was die praktische Durchführbarkeit dieser Forderung betrifft, so hängt ja die Gründung eines oder mehrerer Museen von der Einigkeit

und Opferwilligkeit weiterer Amateurreise ab und liegt daher noch in einer Ferne, deren Ausdehnung sich schwer schätzen, noch viel weniger messen läßt. Mit ihrer wahrscheinlichen örtlichen Gebundenheit würden sie auch voraussichtlich einen viel beschränkteren, wenn auch nachhaltigeren Wirkungskreis erhalten, als es bei Ausstellungen der Fall ist.

Ausstellungen dagegen können in dem kleinen Umfange, der für unsere Zwecke vonnöten ist, auch von kleineren Amateurvereinen so ziemlich überall veranstaltet werden, und zwar ohne große Kosten.

Museen und Ausstellungen sollen ja die photographische Kunst als angewandte Kunst zeigen, das heißt aber, sie sollen das photographische Original in seiner Verwendung als Schmuck der Wohnung, der Wände zeigen, als einen Teil unserer täglichen Umgebung, der uns lieb und wert ist, mit dem uns im Zusammenhange mit unserem Milieu tausendartige Gefühlsbande verknüpfen.

Daher rate ich, daß die Museen und Ausstellungen der Zukunft keine reinen Ausstellungen photographischer Kunst sein mögen, sondern daß man die photographische Kunst im häuslichen Rahmen biete, daß man nicht in nackten Kojen schematisch Bild an Bild reihe, sondern daß man wenige Bilder als Wandschmuck völlig eingerichteter Räume zeige.

Diese völlig eingerichteten Räume brauchten durchaus nicht zu unserem Zwecke ausdrücklich hergerichtet zu werden. In diesem Sommer war z. B. in Hamburg eine Ausstellung bemalter Wohnräume, völlig eingerichteter Wohnräume, zu sehen, in denen natürlich nicht nur Decken- und Wandmalerei als Wandschmuck verwendet war, sondern wo auch Originalgemälde, Radierungen, Lithographien mehr oder weniger geschickt als Wandschmuck in die Stimmung der Räume eingepaßt waren — aber keine einzige künstlerische Photographie habe ich bemerkt. Solche und ähnliche Gelegenheiten finden sich auch in weniger großen Städten häufig. Wie leicht ist es da den Vorständen der Amateurvereine, im Einvernehmen mit der Ausstellungsleitung auch ihren Mitgliedern einen Platz bei der Ausschmückung der Wände zu sichern. So könnte jede derartige Gelegenheit ohne große Mühe und Kosten benutzt werden, um die Sache der künstlerischen Photographie zu fördern.

Nun könnte vielleicht die Frage aufgeworfen werden, wie weit überhaupt das photographische Kunstwerk dazu geeignet sei, als Wandschmuck zu dienen. Eine eingehende Lösung dieser Frage hier zu versuchen, ist unmöglich; einige allgemeine Bemerkungen mögen nur Hindeutungen auf Lösungsmöglichkeiten geben. Die einzige Gattung photographischer Kunst, die man bisher in größerem Maßstabe als Wandschmuck verwendet hat, war das photographische Porträt, und die Resultate hierbei sind in der Tat in der weitaus größten Anzahl der Fälle so unerfreulicher Art gewesen, daß man über Zweifel nicht in Verwunderung zu geraten braucht.

Aber man muß bedenken, daß im großen Publikum da, wo Porträts — und auch sogar Landschaften — als Wandschmuck verwendet

wurden, meistens es nur der Erinnerungswert war, welcher diesen Photographien zu einem solchen Range verholfen hat. Es wendete sich ihnen also das Interesse des Besitzers aus gar keinem ästhetischen Grunde zu, seine Freude an ihnen entsprang aus keiner ästhetischen Quelle. Es ist also kein Wunder, daß unbeteiligte Dritte diesem Schmucke kein Interesse und keinen Gefallen abgewinnen konnten.

Die Ausstellungen angewandter photographischer Kunst müßten nun an den Erinnerungswert von Photographien, vor allem Porträtphotographien anknüpfen und zeigen, wie auch er ästhetisch verklärt, in die ästhetische Form eines künstlerischen Porträts gegossen, mithelfen kann, uns in näheres Verhältnis zum kunstphotographischen Original zu bringen. Sie müßten vor allem zeigen, welche Räume mit Porträts zu schmücken wären: das Arbeitszimmer des Hausherrn, der Hausfrau, Räume ernsten, nachdenklichen Charakters. Sie müßten zeigen, wie es auch im Stil, in der Ausführung des Porträts nach Aeufferlichkeiten in Linienführung, Ton usw. Nuancen gibt, die dem Stimmungscharakter der Räume entsprechend gewählt, ihm angepaßt sein müßten.

Es könnte sogar versucht werden, den Erinnerungswert von Porträts in ganz streng stilisierte Form zu kleiden, dadurch, daß man Porträts zu figürlichen Friesen mit rein dekorativer Wirkung verarbeitet und ins Zimmer eingepaßt vorzeigt. Versprechende Anfänge in der Herstellung dekorativer figürlicher Friese auf photographischem Wege sind ja schon gemacht und auch veröffentlicht worden.

Im allgemeinen gesprochen, müßte in solchen Ausstellungen gezeigt werden, wie auch künstlerische Photographien genau so wie etwa Gemälde in Inhalt, Stil, Ton ganz und gar an die Bestimmung und den Stimmungscharakter des Zimmers angepaßt werden können.

Es ist somit ohne weiteres klar, daß die dekorative Verwendung von Photographien auch rein künstlerisch dem Amateur eine Reihe von neuen Aufgaben bietet, die eines eigentümlichen Reizes nicht entbehren. Er muß bei der Lösung des künstlerischen Problems zugleich mit Rücksicht nehmen auf den dekorativen Zweck, dem das Kunstwerk später dienen soll.

Wenn das Publikum nun an einer Reihe von Musterbeispielen sieht, daß die Photographie mit ihrem Erinnerungswert, soweit er künstlerisch verklärt ist, oder auch das reine photographische Kunstwerk sich mit Leichtigkeit ein- und unterordnen läßt unter eine liebe und vertraute Umgebung, ja, daß sie als schmückendes Glied im ganzen dienen kann, so wird es eher eine Kunstphotographie, die in seine Hände gelangt oder die es sich erwirbt, als ein Ding von bleibendem Einzel- und Eigenwert betrachten und — was besonders wichtig ist, es wird auch um so öfter das Verlangen empfinden, sich in den Besitz eines solchen Kunstwerkes zu setzen.

Das ist wohl auch ein nicht zu unterschätzender Vorteil, der der Amateurphotographie selbst aus ihrer kunsterzieherischen Tätigkeit

erwachsen dürfte, daß das Publikum immer mehr lernt, in der künstlerischen Photographie einen Luxusartikel in gutem Sinne, d. h. ein Einzelding zu sehen, das der Verschönerung des Lebens dient und deshalb mit einer entsprechenden Summe nicht zu hoch bezahlt ist.

Wir sprachen oben davon, daß für die Entwicklung eines wirklichen Berufskünstlertums eine wichtige Grundlage fehlt, nämlich die wirtschaftliche. Eine nationalökonomische Verwertung der Summe von Arbeitskraft, Arbeitszeit und Intelligenz, die in einem photographischen Kunstwerk steckt, ist heute noch so gut wie gar nicht möglich.

Sollte es nun auf jenem kunsterzieherischen Wege gelingen, das Publikum auch zu einer materiellen Wertung der künstlerischen Photographie, des photographischen Originals zu erziehen, seine Kauffreudigkeit anzuregen und ständig zu beleben, so wäre damit die Hoffnung gegeben, daß eine solche wirtschaftliche Grundlage allmählich sich in Zukunft auch für ein Berufskünstlertum auf photographischem Gebiete wird schaffen lassen.

Wenn sich das auf diesem Wege in Wirklichkeit umsetzen ließe und wenn so allmählich eine Zeit heraufgeführt würde, in der es ein Künstler wagen dürfte, auch seine wirtschaftliche Existenz in Bescheidenheit auf den Ertrag seiner photographischen Kunst aufzubauen, so dürfte sich die Amateurphotographie ein gutes Teil des Verdienstes zuschreiben, diese Entwicklung angeregt und gefördert zu haben.

Dr. W. Warstat-Altona.

Die Geschmacksbildung des modernen Photographen.

I.



Man ist allmählich dahin gekommen, die Streitfrage, ob die Photographie Kunst sei oder nicht, auf sich beruhen zu lassen, und man hat eingesehen, daß das so am besten ist. Es ist ein Streit um Worte, von dem niemand einen Gewinn hat. Die Photographie ist, als Technik, ein Sondergebiet für sich, das den Errungenschaften der modernen Zeit ihr Dasein verdankt, und das sich, indem es teilnimmt an den Vervollkommnungen, an den Erfindungen, allmählich so differenziert hat, daß schlechterdings keine Aehnlichkeiten mit irgendeiner anderen, sei es technischen, sei es künstlerischen oder kunstgewerblichen Uebung sich aufweisen lassen.

Und das ist gut so. Indem natürlich der ausführende Photograph, sei er Fachmann oder Amateur, teilnimmt an der Geschmacksbildung seiner Zeit, indem er sich mehr und mehr die Erfahrungen zunutze macht, die, als allgemein wirkende Tendenzen, das Kulturleben erhöhend, erziehend beeinflussen, wird das Niveau der Leistungen auf photographi-