

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.

an 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-

schem Gebiet auch steigen, und es wird sich statt der vielleicht früher üblichen, mehr technisch routinierten Handhabung eine mehr handwerklich liebevolle Art einbürgern, die sich natürlich dann in der Qualität der Arbeit dokumentiert.

Auch die Stellung der Amateure und der Berufsphotographen zueinander hat sich geklärt. Waren die Amateure früher die Pioniere, die Neusucher, so haben sich die Berufsphotographen ebenfalls die neuen Probleme zu eigen gemacht, und sobald sie das tun, haben sie einen großen Vorsprung, indem sie die reifere, technische Sicherheit besitzen. Was die Amateure oft durch Zufall erreichten, das erringen die Berufsphotographen bewußt, gleichen das Extreme oft aus und arbeiten so an der Bildung einer sicheren, festen Tradition.

## II.

In manchen Dingen hat die Photographie die Kunst und die Künstler beeinflusst und dies namentlich in Hinsicht auf das Erfassen der momentanen Bewegung. Wir verdanken diesem Studium eine Auffrischung des Sehens; manche Kühnheiten der Bewegung und vieles, was früher outriert erschien, ist uns jetzt glaublich geworden. Das hat natürlich mit Kunst auch nichts zu tun, aber es dient ihr, es sind Hilfsmittel, und es ist interessant, wie gerade die japanische Kunst, die die moderne Malerei so nachhaltig beeinflusste, ebenso zur Erfassung der momentansten Bewegung hinleitete. Das Wort „momentanste Bewegung“ leitet zugleich dahin, wo wir eine Erklärung für dieses Entwicklungsphänomen finden. Ein merkwürdiger Zufall führte uns die beiden Faktoren zu, die künstlerisch regenerierend wirkten, das starre Porträt belebten, den Blick für das Individuelle schärften und die Freude am Augenblick schufen. Nicht nur die graphischen Künste, nicht nur die Zeichnung profitierte hiervon, das ganze Gebiet der Malerei empfing hier Anregung, und unsere neuesten Richtungen sind hierdurch beeinflusst. Die japanische Kunst und die Vervollkommnung des photographischen Apparates, die es gestattete, den schnellsten Moment zu fixieren, den eilendsten Vorübergang zu einem bleibenden Bild erstarren zu lassen, arbeiteten in der gleichen Richtung. Die japanische Kunst führte uns dieselbe Fähigkeit vor die Sinne, wie die technische Erneuerung, und wir lernten, augenblicklicher zu sehen, momentaner zu erfassen.

Wie sehr kam diese Fähigkeit unseren graphischen und zeichnenden Künsten zugute! Wie vollkommen änderte sie unsere künstlerische Auffassung, führte uns von lederner Klassizität und steifer Pose zum Leben, das in minütlich vorüberhuschenden Gebärden uns das Wesen gibt und im Individuum, das wir subtil belauschen, die Gattung ahnen läßt, so daß ein Wirbeltanz des Geschehens uns die Vorstellung der Unendlichkeit gibt, die als ununterbrochene Kette sich von Generation zu Generation und von Geschehnis zu Geschehnis schlingt, die wie ein plötzlich auftauchender Traum, vor dem ein Schleier zerreißt, uns erreicht.

Und tausend bereite Hände geben dieses Band weiter. (Es muß in diesem Zusammenhang auch an die Entwicklung der modernen Naturwissenschaft und das Raffinement der technischen Errungenschaften im allgemeinen erinnert werden, um das Hindrängen unserer Kultur zum subtilsten Beobachten zu erklären.) Dies alles wird sich erst später nach und nach ermessen lassen.

Es braucht auch nur darauf hingedeutet zu werden, wie stark dieser neue Geist, der dem Augenblick als der überzeugendsten Wesensäußerung — deshalb, weil unmittelbarer Reflex bleibt, was bei längerer Ueberlegung und Zeit Verstandesprodukt wird — huldigt, das Staffeleibild, die dekorative Malerei (z. B. das Plakat) in ihren Bann gezogen hat. Der Impressionismus, der uns in seinen kultiviertesten Vertretern ungeahnte Schönheiten voll tiefster Bedeutung enthüllt, geht von ihm aus. Der Pointillismus zerlegt sogar noch diese Momente. Und der Gegensatz, die eindeutige, klare, wirken wollende Plakatmalerei geht nur vom entgegengesetzten Standpunkt aus und will das Wesen, den Kern, den Trieb, die innerste Bewegung, die Zweckbewegung eines Dinges geben, ohne das Drum und Dran der augenblicklich-wirklichen Erscheinung. Um das zu können, ist schärfster Blick Vorbedingung. So ist es kein Zufall, daß die Gegenwart diese beiden Richtungen entwickelte, so ist es auch kein Zufall, daß diese beiden Richtungen, die oft als feindlich und unverträglich gern kontrastiert werden, in ihrer Wurzel zusammengehen und nur ihre Blüten getrennt entfalten. Darum ist es auch kein Wunder, wenn beide Fertigkeiten in einem Maler sich verschmelzen, der beide gleich virtuos handhabt. Gibt das impressionistische Bild die Oberfläche der Erscheinung, das Spiel von Licht, Luft und Farbe, so gibt das Plakat gewissermaßen das Gerippe, die Knochen zu diesem Bau, den Sinn, den Zusammenhang. Das Bild gibt die Melodie, das Plakat die gesetzmäßige Formel; das Bild dient dem Ganzen, dem Zusammenhang, das Plakat dem Einem.

### III.

Gerade wenn wir die japanische Kunst ansehen, machen wir deutlich die Beobachtung, wie ein künstlerisches, reizbareres, nervöseres Volk mit Auge und Hand eine Schnelligkeit der Aufnahme und Wiedergabe erreicht, wie sie unserer bis dahin trägeren Anlage, die immer das Gründliche und Genaue will, versagt war — versagt war, bis wir mit Hilfe des vervollkommneten Momentapparates augenblicklicher sehen lernten. So schulte die Momentphotographie unser Auge und trug direkt zu einer vertieften, künstlerischen Anschauung bei. Was die Japaner aus sich, aus ihrem Temperament heraus hatten, besaßen, das eigneten wir uns mit Hilfe raffiniert ausgebildeter kleiner Apparate an, und wer unsere modernen Kulturtheorien kennt, weiß, daß gerade dieser Umstand, die Technik zu verfeinern und sie tun zu lassen, was in primitiveren Zeiten der Mensch selbst tat — die sogen. „Organprojektion“, der Mensch schafft sich Werkzeuge, die seine Hände, Füße usw. ver-

längern, vervielfachen, ersetzen —, den Sinn der immer fortschreitenden Kultur enthält. Das erste Steinwerkzeug gibt den Anfang der Kultur. So schafft sich der moderne Mensch das scharfe Objektiv, das, verbunden mit den technischen Feinheiten der Momentaufnahme, sein Auge ersetzt, vervielfacht und nebenbei noch den Vorteil bietet, das im Fluge gesehene Bild festzuhalten. Gerade hier zeigt sich, wie kleinlich es ist, immer darüber zu streiten, ob die Photographie den Anspruch erheben darf, künstlerisch gewertet zu werden. Es sind verschiedene Gebiete, die sich aber beeinflussen. Denn dasselbe Resultat, das wir, unserer trägeren Anlagen wegen, nicht fähig waren, selbst organisch, mit unseren eigenen Augen zu erfassen, das hat ein anderes Volk, die Japaner, in Schöpfungen erreicht, die uns als reifste Kunst erscheinen. Wir schätzen diese Eigenschaft des fremden Volkes so hoch ein, daß wir um deswillen noch einmal begannen zu lernen. Wir verjüngten uns daran. Soll das nun, was dieses Volk mit dem eigenen Organ fand — welche Eigenschaft die Kunst hier so wesentlich unterstützte — unkünstlerisch sein, weil wir, unseren Anlagen, unserer Entwicklung entsprechend, uns in dem minutiös arbeitenden Apparat ein Organ schufen, das uns dasselbe leistet?

Verdanken wir doch der japanischen Kunst die Verjüngung unserer modernen Malerei, und wer selbst Einblick in das Entstehen und Werden eines Bildes hat, weiß, wie oft der photographische Apparat unsere modernen Maler unterstützt, sie sehen lehrt, ihnen das Bild festhält und Bewegungslinien offenbart, die wir jetzt erblicken, die uns anregen und deren Sinn wir von nun ab hinübernehmen in den Vorrat der Motive, mit denen wir, als mit festem Besitz, arbeiten. Soll das, was ich ebenso gut mit dem Auge hätte sehen können, Unkunst sein, weil ich es mit dem Objektiv sehe? Denn nun lerne ich auch mit eigenen Augen so zu sehen.

Es handelt sich eben hier gar nicht im letzten Grunde um Kunst oder Unkunst, sondern um die Mittel, die zu dem einen oder dem anderen führen können.

#### IV.

Die moderne Momentphotographie hat uns diese Eigenschaft anerzogen, die wir uns um so bereitwilliger aneigneten, als zufällig zu gleicher Zeit die Kunst des asiatischen Volkes dasselbe lehrte. Wer die Ausstellungen, die Kunstausstellungen der letzten Jahre verfolgte, der weiß, wie auffallend diese Fähigkeit sich in den Bildern unserer Maler in den Vordergrund drängte, wie wir gerade nach dieser Eigenschaft — nach diesem schnellen Gehorchen von Hand und Auge — werteten. Der Mensch, das Tier und die Pflanze schienen erst organisch in das Universum eingefügt, während wir früher diese Erscheinung loslösten und ihnen eine fremde, langweilige Bedeutung gaben, die sie nicht hatten. Uns schien die Kunstgeschichte ein Hindrängen zur Entfaltung dieser Eigenschaften, und das Universum, das wir nun organisch treu und menschlich liebevoll, mit allen Feinheiten des Lichts, der Luft und der

Schatten, mit all der zuckenden Bewegung und den Reizen des Auftauchens und Wiederverschwindens aufnehmen und wiedergeben, zeigt sich uns in neuer Schönheit. Dies weckte in uns eine Gerechtigkeit der Verteilung, der wir nun erst gewachsen waren, und sie schien uns eine Zukunft zu eröffnen, an deren Anfang wir erst stehen.

Daher frappieren auch oft die Bilder und Zeichnungen moderner Maler das Publikum, das nicht gewöhnt ist, scharf zu sehen, das es aber lernen wird, ebenso wie die Maler es lernten. Und ebenso frappieren sie die scharfen Momentphotographien, die neue Bewegungen enthüllen. Denn es bedeutet eine Erweiterung des Gebietes, eine Verfeinerung und Verschärfung der Sinne. Nicht die Laien machen den Künstlern Vorschriften und zeigen ihnen, wie sie arbeiten sollen — das ist höchstens bei einer Durchschnittskunst der Fall, die im wesentlichen Auftragskunst bleibt und deren Geist in den Worten des Auftraggebers wurzelt: „Ich gebe das Geld und will das Aequivalent dafür haben, aber so und so“, oder: „Ich habe einmal das und das gesehen und will es auch so haben“, — sondern die Künstler sind die Pioniere, sie tun, was sie tun müssen. Bei ihnen, da sie im Kampfe stehen, findet daher auch eine Selektion, eine Auswahl der Tüchtigsten statt.

Ging es uns doch auch oft so. Nehmen wir ein Beispiel: Momentphotographien springender Pferde, fliegender Vögel. Sie erschienen wie eine Offenbarung. Ganz abgesehen von dem gar nicht hoch genug einzuschätzenden Wert, den dieser Fortschritt der Photographie den Naturwissenschaften bringt, liegt doch auch eine künstlerische Eroberung darin, denn der Augenblick zeigt das intensivste Leben. Solch ein scharfes Momentbild enthüllt uns Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft einer Bewegung, die zwischen Werden und Vergehen mitten hineingestellt ist. Es ist die offenste, rückhaltloseste, lauterste Betätigung einer Kraft, die sich drängt, Form zu werden, und in ununterbrochener Aufeinanderfolge ein Abbild des ruhelos-ewigen Wechsels in der Natur darstellt. Wir werden rücksichtsloser, wahrer damit, verlernen es, unwahr, platt, scheinfröh, beschränkt zu bleiben. Ja, es kann von hier aus in dieser willkürlichen und doch begründeten vielfachen Ueberschneidung von Linien und Flächen, die solch ein Momentbild darstellt, eine ganz neue Kompositionsmethode ausgehen, die in manchen Bildern bei den modernen Zeichnern, z. B. unter den Plastikern bei Rodin, zu erwachen beginnt. Es ist dies im Gegensatz zu dem Aufbau, der die Ruhe, die Gleichförmigkeit will, ein Streben, dem Fortgang die Entwicklung zu geben.

Ich entsinne mich einer Momentphotographie, auf der fliegende Vögel in Wolken dargestellt waren. Ein Bild von höchstem Reiz! Abgesehen von dem reichen Spiel des Lichts und Schattens in den Wolkenmassen, dieses wirbelnde Zucken der Linien und Flächen der bewegten Körper, die in den kühnsten Diagonalen überschritten waren. Viele werden darin nur eine Verzerrung sehen. Mir fiel die japanische Kunst dabei ein, die Tierbilder von so überraschender Augenblicklichkeit gibt

und in einer Stellung des Körpers Ruhe und Vorübergang, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft einer Bewegung so sicher zusammenband, daß wir staunend davor stehen und alles, was wir bis dahin für echt und naturwahr hielten, in den Künsten anderer Völker wie ein langweiliger Abklatsch unserer eigenen lahmen und bequemen Ideen erscheint. Wir wollen aber unsere Sinnesorgane nicht verschärfen, nicht ausbilden, wir betrachten auch die dafür geschaffenen Werkzeuge, die „Organprojektionen“, als fremd, und um unserer Bequemlichkeit willen konstruieren wir dann allerlei Formeln, mit denen wir zu beweisen hoffen, daß wir, wie wir jetzt sind — und auch das sind wir doch erst geworden! — das Maß aller Dinge sind. Das steckt hinter all den Deduktionen, die argumentieren, es kann in der Zukunft etwas nicht sein, weil es in der Gegenwart nicht ist.

Und in der Gegenwart ist es nicht, weil es in der Vergangenheit nicht war. Und diesen Bann — das ist die Entwicklungstendenz — gilt es eben zu brechen.

## V.

Das Aufblühen der graphischen Künste in unserem Jahrhundert, von dem ich oben sprach, das ihnen ein ganz neues Aussehen gibt, da es zu künstlerischem Eigenwert strebt, hängt damit zusammen. Es ist sicher kein Zufall, daß in derselben Zeit, die die Differenzierung der Photographie erlebte, auch das Aufkommen der modernen Graphik sah. Mir scheint, diese Tatsache ist bemerkenswert und eröffnet Ausblicke, stellt Grenzgebiete und Uebergänge dar, und erlaubt Urteile darüber, daß beide, Photographie und Graphik, sich aus derselben Wurzel nährten. Die Geschichte des Kupferstichs, des Holzstichs, der Lithographie und der graphischen Nebenzweige zeigt das immer wieder. Sie erweist in der Gegenwart eine Tatsache evident, die selten so schlagend und überzeugend einem gegenübertritt wie hier: die unbedingte Ueberlegenheit, der frappante Fortschritt der graphischen Künste in unserem Jahrhundert, dem letzten Jahrzehnt des 19., dem Beginn des 20. Jahrhunderts. Das wird einem noch selten so klar, daß hier ein vollkommen trennender Einschnitt besteht. Der Reichtum, die Mannigfaltigkeit des Technischen verblüfft.

Die Ueberlegenheit unserer Zeit ist hier fraglos festgestellt, und der wesentliche Erfolg, den ein Ueberblick über die Entwicklung dieser Künste gibt, ist der, daß zweifellos die psychologische Auffassung ebenso vertieft worden ist, wie die technische Fertigkeit immer mehr sich bis zur Wiedergabe der momentansten Bewegung in Farbe und Linie vervollkommnet und verschärft hat, ein Fortschritt im ganzen, der eben unsere Zeit geradezu in Gegensatz stellt zu all dem Vergangenen. Woher kommt das? Photographie und graphische Kunst zeigen hier eine ähnliche Entwicklung. Die Technik ist es, die beide nährte. Das Kapitel Technik und Kunst erfährt damit eine Bereicherung. Was sollen wir

uns streiten? Wohl besteht ein prinzipieller Unterschied. Und dennoch stellen wir manche photographischen Blätter dicht neben die guten Arbeiten anerkannter Künstler. Sind sie deshalb weniger wert — auch der Künstler arbeitet ja mit technischen Mitteln —, weil hier das Objektiv sich noch einfügt, das doch von der menschlichen Hand und dem menschlichen Intellekt seine Direktive erst erhält? Die Zeit, in der man die künstlerische Photographie gerecht für sich wertet und ebenso den graphischen Künsten ihre besondere Stellung zuweist, scheint nicht mehr fern. Sie wird um so schneller kommen, als immer mehr Technik und Kunst zusammen gehen, sich gegenseitig beeinflussen. Früher bedeutete das einen Gegensatz und für das Künstlerische eine Herabsetzung. Da wir jedem mehr gerecht werden nach seinem Wesen, so wird in diesen mehr äußerlichen Dingen leicht eine Harmonie hergestellt sein, und abweichende Würdigung wird neue Ziele und neue Werte bringen.

Das Leben bietet in seinen Erscheinungen die künstlerische Anregung. Auf das Sehen, Fühlen, Hören dieser Anregung kommt es an. Ob ich nun diese „Anregung“ manuell übertrage — demgemäß manches weglasse, vereinfache, was ebenso Spezifikum der schöpferischen Tätigkeit, wie Folge des Handwerks, der Gewohnheit ist — oder ob ich (schließlich ebenso manuell und intellektuell) diese „Anregung“ nach vielem Mühen und Probieren, Berechnen und Mißglücken endlich glücklich auf die Platte banne, ein Dutzend Entwürfe mache und den Entwurf, der mir die Fülle, die Eigenart des gesehenen Vorwurfs am künstlerischsten gibt, endlich auswähle und weiter behandle, scheint der logischen Einsicht nach miteinander verwandt. Es sträubt sich in uns nur der alte Glaube an die durchwegs manuelle Behandlung gegen diese Annahme, allerlei Vorurteile von künstlerischem Schaffen, und schließlich nur der Gegensatz, der in uns einen Kampf führt: Technik und Kunst. Nun, wir erst haben diesen Gegensatz geschaffen. Er ist nicht wesentlich. Und wenn er wesentlich wäre, so sagt er über die künstlerischen Worte nichts aus. Was wir sehen und werten, ist der Erfolg, das Resultat. Und da — vergleichen wir lieber nicht mehr, sondern nehmen beides für sich.

Und ach — wieviel Unkunst setzt diese sogen. manuelle Behandlung in die Welt! Wir hängen zu sehr an unserer augenblicklichen Anschauung, an der Gewohnheit und möchten immer erhalten, und sobald wir einen Schritt ins Freie, Unsichere gehen sollen, meinen wir, wir fallen in einen Abgrund und die Welt ginge unter. Die Welt geht aber weiter, und die gehen mit, die frohen Sinnes ihre Zeichen verstehen oder zu deuten versuchen und den Weg ahnen. Streitet nicht, sondern geht resolut den neuen Weg!

Die Photographie also, um das zu wiederholen, tut den erwähnten künstlerischen Techniken keinen Abbruch. Sie will es auch nicht mehr. Im Gegenteil, sie führt zu neuen, besonderen Problemen, die auf ihren Wegen liegen. Der Kunst wird nichts genommen. Es wird im Gegenteil

energisch und ausschließlich auf neue Probleme hingewiesen, die in dem Wesen der Photographie liegen. Die Photographie sucht sich technisch, künstlerisch zu vervollkommen.

## VI.

Uebrigens wird es denen, die zu ihrer Zeit den Kupferstich, den Holzschnitt zum erstenmal künstlerisch zu Zwecken größerer Verbreitung benutzten — die erste kunstlose Handhabung gibt eine Parallele her zu dem früheren physiognomielosen photographischen Handwerk —, auch nicht viel anders gegangen sein: Man wird auch gezetert haben über Kunst oder Unkunst dieser neuen technischen Erfindung, oder man war naiver und nahm hin, was die Zeit bot, froh, daß es etwas Neues gab.

Auch was die technische Herstellung anlangt, so bestehen da schließlich Unterschiede, wie Zusammenhänge zwischen photographischer Kunst und dem Kupferstich, dem Stahlstich, der Lithographie usw. In beiden Fällen operiert der Künstler mit technischen Mitteln, die er bestimmten Wirkungen aussetzt; er berechnet das schließliche Resultat. Bei der Photographie wird die Sache nur noch schwieriger, da hier der entscheidende Prozeß sich eigentlich des Zugreifens entzieht. Der Photograph kann also eigentlich noch nicht einmal direkt an seine Platte heran. Er muß alle Bedingungen berechnen, er muß die Lichtwirkungen übersehen, er muß die Aenderung durch die Uebertragung überblicken. Und wenn man die darauf folgende, so mannigfache Behandlung der Platte bis zum fertigen Stadium überblickt, dann erscheint beinahe die Technik des Kupferstiches usw. einfach und bequem im Vergleich zu dieser Verwickeltheit, die jedoch wiederum als solche nicht in die Erscheinung tritt. Das fertige Bild, nachdem es durch alle Prozesse hindurchgegangen ist, erscheint einfach, entschieden, großlinig und großflächig.

Wie lange hat es gedauert, bis diese graphische Technik künstlerischen, malerischen Problemen nachging? Sie wurde benutzt zu Reproduktionen, zu Erzählungen, Anekdoten, Sittenschilderungen und dergl. Die photographische Kunst tat dies ebenso. Dann aber ging die Graphik eigene Wege und holte gerade aus der Technik neue Probleme. Ebenso die Photographie. Sie stellte sich mit Entschiedenheit auf den ihr eigenen künstlerischen Standpunkt. Sie wollte nicht nur durch dargestellte Tatsächlichkeiten, durch witzige Szenen wirken, sondern sie betonte die Form, die Massen, das Licht, die Schatten, die Ruhe des Seienden, mit einem Wort, das malerische Leben einer Erscheinung.

Und hat nicht auch das, was meist immer der Photographie zum Vorwurf gemacht wird, als wäre damit ihr Richtwort gesprochen: Sie hänge zu sehr vom Zufall ab, der Zufall spiele bei ihr eine zu große Rolle, in der Graphik seine Parallele? Wie sehr wirkt beim Kunstwerk der glückliche Zufall mit, beim Aufnehmen, beim Sehen, beim Konzipieren, beim plötzlichen Aufblitzen während der Arbeit, wo ganz neue



Ideen hineinstürzen wie Räuber und dunkle Gebiete plötzlich unerklärlich hell beleuchtet werden! Aber abgesehen davon: Wie wenig — um bei den erwähnten Techniken zu bleiben — kann da der arbeitende Künstler alles berechnen, wie sehr hängt manches vom Zufall ab, der ihn oft ungeahnte glückliche Wege führt, die er gern benutzt. Jeder, der auf diesem Gebiete arbeitet, weiß, daß die Säuren und Aetzungen usw. auf der Platte manche Anregung geben, und daß der Künstler manche zufällige Notiz auch der photographischen Platte gern benutzt.

## VII.

Diese tatsächlichen Berührungen sind das wesentliche. Alles andere bleibt theoretischer Streit. Aus dem Kapitel Technik und Kunst aber ergibt sich vielleicht etwas anderes. Wir werden unsere Kunstanschauungen über kurz oder lang wohl ein wenig revidieren müssen. Ich bin der Meinung, manches, was wir bis dahin konventionell anstauten, wird vor dieser erneuten Kritik nicht standhalten, und anderes wird in das Gebiet neu aufgenommen werden. Wir erleben diese Um- und Neuwertung, die in Kürze eine Erneuerung unserer ganzen Lebensauffassung bringen kann — die Technik gestaltet ja alle Gebiete um — auf allen Gebieten. Und überall, wenn wir tiefer und gründlicher nachspüren, kommen wir auf technische Probleme, die Technik, die immer und ständig vervollkommnete Maschinenproduktion, die ist es, die unseren Horizont ungeahnt erweitert. Ursprünglich als Feind der Kultur gehaßt und verleumdet, enthüllt sie sich so als freundlicher und gebietender Führer zum Leben, zu erhöhter Kultur. Vom Standpunkt der Entwicklung ist daran kein Zweifel. Der Mensch, der das erste Werkzeug sich schuf, das ihm also irgendeine Arbeit seiner Hände ersparte, war im Vorteil den anderen gegenüber, die mit der Hand arbeiteten. Zweifellos werden diese anderen in dieser technisch erleichterten Herstellung einen Feind gewittert haben, und, wenn sie intelligent genug waren, deduziert haben, daß solch ein auf künstlichem Wege erzeugtes Produkt weniger wert sei, weil nicht die Hand unmittelbar und fortdauernd daran tätig war. Für uns ist jetzt kein Zweifel, auf wessen Seite der Fortschritt war, und diesem Dilemma begegnen wir noch heute auf Schritt und Tritt. Noch immer wollen wir nicht los von der Vorstellung, daß nur das manuell hergestellte Produkt künstlerischen Wert besitzen soll, während doch die Maschine gerade uns eine neue Formenwelt bringen wird.

Auch die Photographie hat diesen Kampf fortdauernd zu bestehen. Ausgehend von dem Einwand, daß der Photograph nur Diener seines Apparates sei, wird die Unmöglichkeit künstlerischen Wertes gefolgert. Es läuft dabei meist noch das Mißverständnis mit unter, daß die, die so schließen, ausgehen von der Photographie, die in eine Zeit zurückführt, wo allerdings die Ansprüche so gering waren, daß von der Kunst nicht viel die Rede ist. Es ist dies die Richtung, die im Durchschnitt die Photographie in Mißkredit bringt, die in ihr eben nur eine Möglichkeit

mechanischer Vervielfältigung sieht. Aber wir brauchen ja nur die Kunst dieser Zeiten anzusehen; wie anspruchslos waren die Menschen dieser Epoche, sie verlangten ja und verlangen vom Bilde nichts mehr als sklavische Aehnlichkeit, Anekdote, Schilderung. Aber ebenso wie sich die heutigen Maler der fortschreitenden Richtung von den Malern der letzten Vergangenheit unterscheiden und in der Malerei wieder das Sehen und die Sinnlichkeit erwacht ist, so hat auch die Photographie erneuten Aufschwung genommen und an neuen Problemen sich versucht. Vorher nur geschmacklose Handhabung, wird sie jetzt gewissenhafte Durcharbeitung, der die Mitwirkung einer intelligenten Persönlichkeit künstlerischen Wert erteilt. Es gibt unter den Malern Könner und Nichtkönner, und ebenso ist es bei der Photographie. So trivial das klingt, muß es doch immer wieder gesagt werden, da darin auch eine mehr praktische Lösung dieser Frage liegt. Die Photographie, wie sie uns jetzt erscheint, ist nicht etwas Fertiges, sondern etwas fortschreitend sich Entwickelndes. Der Apparat ist nur ein Werkzeug, das in der Hand künstlerisch geschulter Persönlichkeiten Seele gewinnt. Wir stehen nur im Anfang der Möglichkeiten; gerade auf diesem Gebiet wird ja ständig gearbeitet. Wer sich die Mühe nimmt und photographische Publikationen verfolgt, wird mit mir darin übereinstimmen, daß er in vielen Fällen dem künstlerisch gebildeten Photographen mehr Kultur zuerkennt, als den vielen und allzuvielen Malern, daß er in manchem Lichtbilde mehr künstlerische Qualitäten findet als bei vielen Bildern, und man sich oft sagt, dieser Amateur, der fähig war, so zu sehen, dieser Berufsphotograph, der so subtil arbeitete, beide, die es fertig brachten das Gesehene so zum Werk zu projizieren, sind in ihrem Fach Künstler, auch wenn sie zufällig nicht mit Pinsel und Palette wirtschaften.

#### VIII.

Was bei dieser Untersuchung herausspringt, sind im wesentlichen drei Momente, die geeignet sind, die Sachlage zu klären, und die ich darum hier noch einmal zusammenstelle. Sie geben keine so beliebten Definitionen, die meist nur am Ziel vorbeischießen, sie stellen Beobachtungen, Schlüsse dar.

Erstens: Unsere vertiefte Auffassung vom Wesen der Technik hat es mit sich gebracht, daß die Photographie in die Nähe künstlerischer Betätigung rückte. Wir sehen eben in der Technik keinen Feind mehr, sondern einen Führer zur Kultur, und je mehr wir die Maschine kennen lernen, um so mehr machen wir sie uns dienstbar. Maschinentätigkeit ist nicht immer geistlos, Technik nicht bloß mechanisch. Die persönliche Art kommt darin zum Ausdruck, wie wir den Apparat lenken, wie wir die weitere Behandlung einrichten. Es ist also in der photographischen Technik etwas Handwerkliches.

Zweitens: Indem zuerst Photographie und Kunst immer nahe zusammengebracht wurden, was Mißtrauen, Streit hervorrief, haben sich

jetzt diese theoretischen Untersuchungen gelegt, und es ist das Gute dabei herausgekommen, daß man über das Wesen jeder dieser Gebiete nachdachte. Man fand dabei — äußere — Berührungspunkte (Benützung des einen durch das andere, Geschmackserziehung usw.) und ebenso — innere — Trennungen. Dabei hat gerade die Photographie mit dazu beigetragen, die Kunst als etwas ganz Persönliches zu erkennen. Insofern hat die Photographie der Kunst gedient.

Drittens: Man kann daher jetzt dahin schließen: Die Photographie ist eine technische Uebung, die sich geschmacklich zu differenzieren bestrebt ist, die Technik beseelen will. Die Kunst ist etwas ganz Persönliches, das sich zuweilen auch des Technischen bedient. So trennen sich gerade beide Gebiete aufs schärfste. Vielleicht in den Wurzeln, im Anfang sich zuweilen beeinflussend, sich Anregungen gebend, was ganz äußerlich bleibt, so wertvoll es sein mag (aber es beeinflusst nicht das Wesen), streben sie in ihrer Entwicklung ganz auseinander.

Und das ist gut so. Nun erst ist der Weg frei. Und beide können sich, ihren Bestimmungen gemäß, entfalten, entwickeln, ohne ihr Wesen aufzugeben, können aufnehmen, was sie wollen, und demgemäß ihre Fähigkeiten und Möglichkeiten als Sondergebiete entwickeln.

Ernst Schur.

### Photographische „Kunst“.



Es ist schon viel über die Frage geschrieben und geredet worden, ob und inwieweit die bildmäßige Photographie Anspruch darauf erheben könne, als ein Zweig der bildenden Kunst angesehen zu werden. Wenn ich es trotzdem für nötig halte, neuerdings auf das alte Thema zurückzukommen, so tue ich es deswegen, weil ich der Ansicht bin, daß der Frage noch nie von dem Standpunkt aus nähergetreten worden ist, von welchem aus allein sie exakt beantwortet werden kann, nämlich vom Standpunkt der modernen Kunstwissenschaft aus.

An der Klärung der Ansichten über den strittigen Punkt ist nicht nur die photographische Welt im höchsten Maße interessiert, sondern auch alle Persönlichkeiten welche sich mit Kunst befassen, insbesondere die Ausstellungsleitungen, die Vorstände von graphischen Sammlungen, die Kunstsammler und der gesamte Kunsthandel. Nicht zuletzt ist es für die Kunstliteraten höchste Zeit, sich über die einschlägigen Fragen zu orientieren.

Aus langjähriger, im Kontakt mit diesen Kreisen in München gesammelter Erfahrung kann ich konstatieren, daß über das Wesen der künstlerischen Photographie überall vollkommenste Unklarheit herrscht. Ausnahmslos jeder Künstler und Kunstverständige, dem ich gute bild-