

Arbeit leben, während die anderen dies nicht tun, also gewissermaßen „zum Vergnügen“ photographieren. Wenn man schon absolut rubrizieren will, so stelle man den Filmbändiger und den Köpfekleber auf die eine Seite, die beiden Künstler aber auf die andere. In unserem Zeitalter des Sports hat der Begriff „Amateur“ aber auch eine etwas andere als die ursprüngliche Bedeutung bekommen: Kein Sportsmann nämlich darf sich unterstehen, sein Können zur Erlangung materieller Vorteile zu benutzen, er darf nur Ehren, sonst nichts einheimsen, andernfalls muß er sich gefallen lassen, daß er offiziell als „Professional“ bezeichnet wird. In der Photographie ist diese scharfe gesellschaftliche Grenze, die zwischen dem Sportsamateur und Sportsprofessional besteht, nicht vorhanden: Man wird einem „Amateur“photographen nicht die „Amateureigenschaft“ in hochnotpeinlicher Sportsgerichtssitzung absprechen, wenn er mit Photographen von Beruf in Wettbewerb tritt, also zusammen mit ihnen z. B. Bilder auf eine Ausstellung schickt oder gar dort verkauft. Die „Amateur“photographen sehen auch nicht auf die photographischen „Professionals“ herab, vorausgesetzt, daß diese wirklich etwas leisten und auch menschlich achtungswert sind usw. All das ist leicht verständlich, wenn man sich nur klar macht, daß die Photographie eben kein Sport, sondern eine Kunst — sein sollte. Triftige Gründe sprechen also dafür, mit dieser veralteten Unterscheidungsmethode zu brechen. Dazu kommt noch folgendes: weshalb einer ein Werk hervorbringt, danach brauchen wir doch eigentlich nicht zu fragen; daß und wie er es schafft, das ist das wichtige! Nennen wir also alle, die sich der Kamera bedienen, um Bilder herzustellen, kurzweg Photographen oder Lichtbildner und unterscheiden wir sie nach dem, was sie hervorbringen. Die alte Bezeichnung mag vielleicht bei wirtschaftlichen Fragen am Platze sein, bei technischen und namentlich künstlerischen ist sie es jedenfalls nicht, denn der, dessen Beruf die Photographie ist, kann so gut ein Künstler oder ein Pfuscher sein, wie der, dem die Photographie eine Erholung, ein Vergnügen, oder ein Bedürfnis neben anderem Berufe ist.

2. Kunst und Technik.

Wenn ich die Ansicht vertrete, die Photographie solle eine Kunst sein, so bezieht sich das natürlich nicht auf die reine photographische Technik, die nicht mehr als dies sein will und von der hier nicht die Rede sein soll. Unter Kunst ist zunächst eine Beherrschung der Technik zur Erreichung einer bestimmten Wirkung zu verstehen. Welcher Art diese Wirkung sein muß, davon soll später gesprochen werden. Ich stehe nicht an, zu sagen, daß gerade in der Photographie die Beherrschung der Technik das Wesentlichste ist, denn beherrscht der Photograph die Technik nicht, dann beherrscht sie ihn. Die Technik aber allein ist blind, sie bedarf in allen Fällen — wie das Werkzeug der menschlichen Hand — der Leitung durch Menscheng Geist. Sie soll aber nur das Werkzeug sein, das uns zum Ausdruck unseres Willens dient; ist sie Selbstzweck, so

wird die Kunst zur Künstelei. Das Werkzeug aber, das dem Willen, eine künstlerische Empfindung wiederzugeben, erfolgreich gehorchen kann, das kann nur ein ganz vollendetes sein. Beherrscht also ein Photograph seine Technik nicht, so mag er noch so schöne künstlerische Absichten oder Gedanken haben, das, was er schaffen will, kommt sicher nicht heraus. Es soll dabei nicht bezweifelt werden, daß ein solcher, genau wie das bekannte „blinde Huhn“, auch einmal ein Korn findet, so gut als ein Beil, das ich blindlings zum Fenster hinauswerfe, mir auf dem Hofe vielleicht ein Stück Brennholz kleinschlägt. Es kann auch sein, daß die große Masse des Publikums den guten Willen allein schon als künstlerisch anerkennt, ohne den alten, trefflichen Spruch zu beherzigen: „Kunst‘ kommt von ‚können‘, nicht von ‚wollen‘, denn sonst hieße es ‚Wulst‘“. Will man bei Beurteilung eines Kunstwerks sicher gehen, so sage man nicht mehr als: „Das ist ein schönes Bild“, sieht man aber deren mehrere von demselben Urheber, erst dann darf man sagen: „Das hat ein tüchtiger Künstler geschaffen.“ Das will sagen: Zufallstreffer kann es immer geben, aber nur der ist wirklich ein echter und wahrer Künstler, der sein Gebiet beherrscht und Selbstkritik genug hat, nur seine guten Werke zu zeigen. Oben habe ich gesagt, die Photographie biete technisch kaum mehr Schwierigkeiten, jetzt betone ich weitläufig und eingehend die Wichtigkeit der Technik zur Erzielung künstlerischer Wirkung. Ist das nicht ein Widerspruch? Nur ein scheinbarer; die photographische Technik ist wirklich nicht schwierig, aber ihre Wichtigkeit wird trotzdem, oder vielleicht gerade deshalb vielfach unterschätzt. Notwendig ist für den Photographen, der etwas erreichen will, außer der Kenntnis der einfachsten chemischen und physikalischen Grundzüge, eine sinn-gemäße Durchführung der einzelnen Maßnahmen bei allen Vorgängen, von der Aufnahme bis zum fertigen Bild. Wer die einfachsten Methoden nicht beherrscht, wird auch in den komplizierteren nichts leisten, nur streng systematisches Fortschreiten ist Fortschritt. Hauptsache ist auch vor allem rücksichtslose Kritik der eigenen Arbeit. Man schiebe z. B. die Flauheit einer überexponierten Platte nicht auf das Fabrikat, sondern exponiere richtig, mindestens entwickle man aber der falschen Belichtung entsprechend usw.; daß man über die Anfangsgründe nicht wesentlich hinauskommt, wenn man seine Aufnahmen nicht selbst fertigstellt, versteht sich eigentlich von selbst. Trotzdem wird gerade auf diesem Gebiete viel gesündigt. Man vergegenwärtigt sich auch häufig nicht, daß man mit einem beherrschten einfachen Verfahren sicher bessere künstlerische Resultate erzielt, als mit dem kompliziertesten Gummi- oder Oelfarbendruckverfahren, wenn man es nicht auszuüben versteht. Erst die Beherrschung der Technik eines Verfahrens in Verbindung mit künstlerischer Veranlagung verhelfen somit zum Erfolg, d. h. zur Möglichkeit, ein Kunstwerk von Vollendung zu schaffen.

Jedes Kunstwerk, auch das photographische, ist ein Gebilde von Menschen geschaffen, das durch den in ihm liegenden Gehalt an Wahr-

heit oder Schönheit auf unsere Sinne einen wohltätigen, erhebenden Eindruck macht. Ob ein bestimmtes Werk der Photographie nun diesen Gehalt hat, das es zum Kunstwerk erhebt, das kann immer nur der Einzelne für sich entscheiden. Für die Allgemeinheit vermag man nur einzelne von den Eigenschaften festzustellen, die in ihrer Gesamtheit jenen geheimnisvollen Gehalt ausmachen, dessen Zauberwirkung bei echten Kunstwerken unser Gefühl erfreut.

Es gibt Gesetze der Schönheit, denen auch das photographische Kunstwerk unterliegt. Jede einzelne der von unseren Sinnen wahrgenommenen äußeren Formen löst bei uns bestimmte Empfindungen aus, die in ihrer Gesamtheit den Eindruck hervorrufen, den uns das Werk im ganzen macht. Uns selbst sind dabei die Einzelempfindungen nicht ohne weiteres bewußt. Es ist z. B. nicht gleichgültig, wie im Bilde die Hauptlinien geformt sind: Strenge, gerade Linien im Bilde werden ihm einen anderen Charakter geben, als weiche, durchbrochene und runde. Auch der Vereinigungspunkt der Hauptlinien und Ueberschneidungen spielen eine Rolle. Von großer Wichtigkeit ist die Verteilung von Licht und Schatten im Bilde. Erheblichen Einfluß auf die Bildwirkung kommt neben dem Bildausschnitt auch der Perspektive zu, vor allem der Lage des Horizontes. Unwillkürlich empfinden wir es als unnatürlich und damit störend, wenn der Bildwinkel nicht mit dem Sehwinkel zusammenfällt usw. Dazu kommt noch die Wahl des Bildausschnittes und des Formats, sowohl was Größe, wie was Seitenverhältnisse betrifft. Weiterhin üben das Positivverfahren selbst und seine Technik einen höchst wichtigen Einfluß auf die Wirkung des Bildes aus. Schließlich ist es noch die Tönung des Bildes und seines Untergrundes sowie die Art der Bildeinfassung, die den Charakter des Bildes zu verändern vermögen. Bei der Farbenphotographie kommt zu allem diesen noch die Harmonie der Farben als sehr wesentliches Element der bildschaffenden Bestandteile hinzu.

Wie ein Bild zu gestalten ist, das kann auf dem Papier nicht dargelegt werden, es sei denn, man brächte eben auf diesem Papier das in Frage stehende Bild selbst hervor. Es ist notwendig, von Fall zu Fall das „wie“ zu entscheiden. Zu lernen ist das kaum, die Betrachtung guter Bilder mag dem Begabten Anregung sein, aber wo es nicht im Menschen liegt, ist's auch nicht durch die besten Vorbilder zu wecken. Für den künstlerisch Empfindenden gibt es eine sichere Kontrolle, ob etwas schön ist oder nicht, das ist das Gefühl. Wer beim Schaffen seiner Werke sich allein von diesem sicheren Gefühl leiten läßt, der muß etwas Künstlerisches zustande bringen, vorausgesetzt, daß er durch die Beherrschung der Technik die Mittel hat, diesem Gefühl bildlichen Ausdruck zu verleihen. Bei keinem Teil, auch nicht dem kleinsten, im Gang der Entstehung eines photographischen Bildes, darf das künstlerische Gefühl ausgeschaltet werden. Vom Anfang bis zum Ende, d. h. vom Sehen des Bildes bis zu seiner Fertigstellung, hat dieses Gefühl zu bestimmen, die

beherrschte Technik hat nur danach zu handeln. Voraussetzung ist natürlich immer, daß man sich nicht Aufgaben stellt, die außerhalb des Leistungsbereichs der Photographie liegen. Es ist kaum denkbar, daß ein Kunstwerk zustande kommt, wenn einer das Negativ, ein anderer das Positiv danach fertigt, die beiden müßten sich künstlerisch doch sehr nahe stehen, damit der eine die angefangene Arbeit des anderen vollenden könnte. Ich glaube nicht, daß es möglich wäre, daß z. B. zwei Maler sich derart in ihre künstlerische Arbeit teilen könnten, indem der eine die Studie vor der Natur, der andere die Ausführung in der Ruhe der Werkstatt besorgen könnte, wenigstens nicht ohne erhebliche Schädigung des Resultats. Hier wie dort wäre es die persönliche Note, die verschwinden müßte und so die Kunst zur Handfertigkeit herabsinken ließe. Nicht mehr wie billig ist es demnach, wenn auf Ausstellungen oder Preisbewerbungen eigenhändige Herstellung des Bildes verlangt wird, denn nur so ist man sicher, individuelle Arbeiten zu bekommen.

Die Herstellung eines Kunstwerkes ist gewissermaßen die authentische Niederlegung des Geschmacks des Verfertigers. Jede Einmischung fremden Geschmacks, also auch jede Konzession an das Publikum oder an die Mode stört den künstlerischen Aufbau. Rücksichtslos soll der Künstler nur seinem eigenen Empfinden folgen. Seine Technik kann er dabei trotzdem recht gut bei guten Vorbildern gelernt haben, sie bestimmt ja nicht den inneren Gehalt, sie ist nur das Mittel zum Zweck.

Der Photograph vermag in seiner Kunst keine Phantasie walten zu lassen, was er uns zeigt, das muß irgendwo vorhanden sein. Dieser Realismus, der in der Natur der Photographie begründet liegt, war oft die Ursache, weshalb ihr jede künstlerische Berechtigung abgesprochen wurde. Jede Aeusserungsart der Kunst hat aber ihr besonderes Gebiet, für das sie sich vorzugsweise eignet, so auch die Photographie. Einer ihrer Hauptvorzüge ist aber gerade diese Wahrheitstreue. Deshalb sind auch die Bestrebungen, durch Zusammensetzen und durch zu weitgehende manuelle Nachhilfe die photographischen Erzeugnisse zu verbessern, Bestrebungen, die gerade den in dem Realismus begründeten Vorzug der Photographie verkennen, als verfehlt und mehr als Künstelei denn als Kunst zu bezeichnen. Wenn man solche Arbeiten bewundert, so ist es wohl mehr Hochachtung vor der schwierigen technischen Leistung, als rückhaltloses Mitempfinden künstlerischen Gefühls. Ein Beispiel aus einem anderen Gebiete der bildenden Kunst mag diese Behauptung illustrieren. Solange die Lithographie die Malerei nachzuahmen suchte, produzierte sie im sogen. „Oeldruck“ die kläglichsten, künstlerisch geradezu unmöglichen Resultate; von dem Moment an, als Künstler, ihre Eigenart benutzend, dem technischen Leistungsvermögen des Steindrucks angepaßte Arbeiten auszuführen begannen, wurde sie mit einem Schlag ein sehr beachtenswerter Zweig der graphischen Künste, der seine künstlerische Berechtigung bewiesen hat durch die Qualität

seiner Erzeugnisse, wie wir sie heute als „Künstlersteinzeichnungen“ bewundern. Man achte also darauf, daß man bei seinem künstlerischen Schaffen innerhalb der natürlichen Grenzen der Photographie bleibt.

So starr, wie ihre Gegner es darstellen, ist nun der Realismus der Kunstphotographie nicht. Die unbedingte Wahrheitstreue beschränkt sich im großen ganzen auf den Verlauf der Konturen und Linien, und dem muß der Photograph beim Auffassen des Bildes Rechnung tragen. Schon bei der Aufnahme hat er es in der Hand, Licht- und Farbenkontraste willkürlich zu dämpfen oder hervorzuheben, er vermag auch durch Verlegung der Schärfe auf ein bestimmtes Gebiet des Bildes Einzelheiten zu betonen. Auch in der Entwicklung ist ihm einiger Einfluß auf den Charakter des fertigen Bildes gegeben. Alles dies ist aber gering im Vergleich zu den Beeinflussungsmöglichkeiten, die dem Photographen durch die Auswahl unter der Unmenge der Positivverfahren geboten sind, namentlich in der individuellen Gestaltbarkeit einzelner, besonders geeigneter Verfahren. Es ist nicht Aufgabe dieser Zeilen, auf Positivtechnik und ihre Anwendung in den einzelnen Fällen einzugehen; jedem Photographen ist das ja auch hinlänglich bekannt.

Die Individualität und somit die künstlerische Qualität einer photographischen Aufnahme kommt demnach erst richtig im Positivverfahren zum Ausdruck. Wenn also z. B. für ein Ausschreiben zur Gewinnung künstlerischen photographischen Wandschmucks ein bestimmtes Papier und dazu noch glänzendes Zelloidinpapier vorgeschrieben wird, so heißt das einfach, die Eigenart der Photographie verkennen. Es ist durchaus nicht nötig, daß man zur Erzielung einer künstlerischen Bildwirkung eines der „anerkannten künstlerischen Verfahren“ anwendet, und es ist sehr wenig berechtigt, wenn Mattzelloidin- oder gar Bromsilberpapier etwas über die Schulter betrachtet werden. Nicht das Verfahren ist „künstlerisch“, sondern das ausgeführte Bild selbst, also sein innerer Gehalt und der Umstand, daß es in möglichst vollendeter Weise zur Darstellung gelangt, entscheidet über den Wert des Bildes. Ein gut aufgefaßtes und technisch gut durchgeführtes Bromsilberbild ist demnach immer noch höher zu bewerten, als etwa ein weniger guter Gummidruck.

Wie es häufig versucht wird, durch das Verfahren an sich Effekte zu erzielen, so wird oft auch vom Format der Erfolg erhofft. Wenn man sich auf photographischen Ausstellungen umsieht, so wird man kaum einmal ein Bild finden, das zu klein ist, oft aber, sehr oft sogar, wird die übermäßige Größe störend empfunden werden. Man vergißt eben oft, daß die Photographie, etwa wie Holzschnitt oder Radierung, eine Kleinkunst ist, die — abgesehen von den notwendig bei übermäßiger Vergrößerung sich ergebenden technischen Mängeln — eben einfach solche Größe nicht verträgt. Hiervon, wie von der übertriebenen manuellen Bildgestaltung gilt das gleiche: Beides entspricht nicht der Eigenart des Verfahrens, die künstlerische Qualität der Resultate wird also darunter leiden.

Das künstlerische Niveau, auf dem die Photographie unserer Zeit steht, ist ein erfreuliches. Trotzdem wäre ein weiteres Aufsteigen der künstlerischen Photographie sehr wünschenswert. Die Mittel, dies zu erreichen, sind nach Vorstehendem: Beherrschung der Technik, strengstes Befolgen rein künstlerischer Grundsätze, sorgfältiges Vermeiden jeder Effekthascherei und Künstelei, schließlich verständnisvolles Beschreiten der durch die Eigenart des Verfahrens selbst vorgeschriebenen Wege. Es gibt heute schon eine ganze Reihe photographischer Künstler, deren Werke wir unzweifelhaft und auf den ersten Blick nicht nur an der Technik, sondern auch an der ganzen Art der künstlerischen Auffassung erkennen. Solche Individualität zu erlangen, das soll unser Ziel sein.

Verschiedene Gesichtspunkte in der Ausübung der berufsmäßigen Photographie.



Zu unserer Zeit kommt der Photographie als Kulturfaktor fraglos eine beträchtliche Bedeutung zu. Wissenschaft und Technik verdanken ihr vieles, und die Kunst zieht sie bisweilen als Hilfsmittel, oft als Material für Lehrzwecke heran. Die größte Bedeutung kommt ihr aber wohl im alltäglichen Leben zu. Da ist es denn vor allem die Porträtphotographie, die das bekannteste und wichtigste Gebiet darstellt. Hier setzte auch zuerst die berufsmäßige Ausübung der Photographie ein. Wer als der erste Berufsphotograph anzusehen ist, hat trotz vielem Hin und Her nie mit Sicherheit festgestellt werden können. Doch weiß man, daß bereits Ende der 40er Jahre des verflossenen Jahrhunderts die Anfertigung von Porträts gewerbsmäßig ausgeübt wurde.

Nach den Vervollkommnungen der photographischen Verfahren, insbesondere, nachdem durch die Ausarbeitung des Kollodiumprozesses und durch die Herstellung des Albuminpapieres die Möglichkeit an die Hand gegeben war, mittels einer Aufnahme eine ganze Anzahl von Bildern anzufertigen, ergriffen weitere Kreise die gewerbsmäßige Ausnutzung des neuen Berufes. Zunächst waren es meist die Optiker und Mechaniker, welche gegen Mitte und Ende der 50er Jahre ihren geschäftlichen Nutzen darin suchten und fanden, auf Bestellung photographische Porträts anzufertigen. Bald wurde dann die allgemeine Gewerbebefreiheit eingeführt, und da wandten sich nun viele diesem Erwerbszweig zu, die anderwärts nicht fortgekommen waren. Die Photographie galt allgemein als ein Beruf, durch den viel Geld zu verdienen war. Und sicherlich waren auch diese Ansichten nicht unberechtigt. Jedoch wurde in den meisten Fällen die Angelegenheit nur unter diesem Gesichtspunkte betrachtet, daher denn auch viele derjenigen, welche sich