

Künstlerische Photographie in England.



So weit künstlerische Richtungen aus dem Zwang der Entwicklung geboren sind, tragen sie den zu kräftigem Gedeihen nötigen Lebensstoff in sich. Die sezessionistische Bewegung, die in der englischen Lichtbildkunst vor etwa zwanzig Jahren einsetzte und aus dem Geist neuer Anschauung geschaffen war, zeugte einen Kreis ernster Arbeiter, der unter dem Namen des „Linked Ring“ jährlich seine Ausstellungen in London hielt. Die Jahrzehnte ernster Bestrebungen haben den sterilen Boden nicht nur der englischen, sondern der gesamten internationalen Lichtbildkunst befruchtet, wurden indessen bedauerlicherweise durch mancherlei Parteirücksichten gehemmt, ehe die volle Saat geheimst werden konnte.

Der Grundgedanke des Linked Ring gipfelte in dem Abhalten von Ausstellungen, welche sich qualitativ von den üblichen Jahresübersichten unterscheiden sollten. An diesem Prinzip hielten denn auch die bedeutenderen Mitglieder bis zum letzten Ende fest und wehrten sich auf das Entschiedenste gegen die immer dringender werdenden Forderungen einiger der jüngeren Mitglieder, welche die sogenannte „repräsentative“ Jahresrevue befürworteten. Eine Einigung wurde nicht erzielt und es kam im Jahre 1909 zum Bruch.

J. Craig Annan, Malcolm Arbuthnot, Walter Benington, C. Cochrane, George Davison, Holland Day, Robert Demachy, Dudley Johnston, Major Puyo, E. Steichen und einige mehr blieben der alten Tradition treu, welche dem Linked Ring zu seiner hohen Position verholfen hatte. Der Linked Ring wurde nicht aufgelöst, er besteht in der Tat heute noch, doch bildeten sich zwei Gruppen. Die wichtigere dieser beiden ist die „London Sezession“, welche außer einer außerordentlich erfolgreichen Ausstellung in London, die als die künstlerisch bedeutendste der letzten zehn Jahre gelten muß, eine Anzahl mustergültiger Veranstaltungen in den großen Städten Englands abhielt. Die wichtigste dieser Ausstellungen fand in diesem Jahre in Verbindung mit der Liverpooleser Ausstellung statt, bei der die englische Lichtbildkunst ausschließlich durch Arbeiten der „Sezession“ vertreten war. Die Kollektion war in dem „Palace for Applied Art“ untergebracht und wurde von dem gleichen Standpunkt aus bewertet, der für die freie und angewandte Kunst maßgebend war.

Eine zweite aus dem Linked Ring hervorgegangene Gruppe rief den „London Salon of Photography“ ins Leben und trat 1910 mit einer ersten Ausstellung in einer der besten Kunstgalerien der englischen Metropole an die Öffentlichkeit. Der Erfolg war in künstlerischer Hinsicht äußerst günstig. Verschiedene Umstände indessen veranlaßten eine Anzahl von Mitgliedern, von denen Frank Eugene Smith, Frederick H. Evans, E. O. Hoppé, Frank H. Read, Paul Pichier zu nennen sind, bereits im folgenden Jahre ihre Resignation einzureichen.

Es scheint beinahe, als hätte die Leitung des London Salon of Photography in diesem Jahre dem Sensationsbedürfnis des Publikums etwas allzusehr Rechnung getragen. Wir stehen im Zeichen der Reklame. Zahnputzmittel und Zigaretten, Korsetten und . . . Photographische Ausstellungen bedienen sich

ihrer, um ein apathisches Publikum aufzurütteln. Sensation ist das magische Wort, das die Massen zu bewegen vermag. Der London Salon of Photography kündigt seine diesjährige Ausstellung in folgenden Schlagern an:

ART PHOTOGRAPHY AT HIGH WATER MARK!
AN INTERNATIONAL DISPLAY!
POST IMPRESSIONISTIC PHOTOGRAPHY!
WONDERFUL ESSAIS IN COLOUR!
STRIKING PORTRAITURE!

Wie ich höre, war das Rühren der großen Trommel nicht vergeblich und der Besuch der Ausstellung ein befriedigender gewesen. Allerdings erfolgte die im letzten Jahre eingetretene und wohl auch heuer wieder erhoffte polizeiliche Beschlagnahme der Reproduktion eines Ausstellungsobjektes in den Lifts der Stadtbahn dieses Mal nicht. Es muß unbedingt anerkannt werden, daß die Ausstellungsleitung nichts unversucht läßt, sich ein Publikum zu schaffen, wenn es auch die angewandten Mittel fraghaft erscheinen lassen, ob sich dieses Publikum halten läßt.

Was dem Linked Ring besonders in den letzten Jahren fehlte, eine stramme Organisation, besitzt die neue Gruppe zweifellos. Die internen Angelegenheiten scheinen geschäftlich gut geregelt zu sein, und es ist besonders der Eifer und das Sachverständnis des Sekretärs für das „Äußere“ anzuerkennen, der es verstanden hat, eine erfreuliche Sammlung ausländischer Erzeugnisse für die Gelegenheit zu gewinnen. Recht bedauerlich ist es freilich andererseits, daß in der Ausstellung, deren ausgesprochene Tendenz ist, eine repräsentative Revue zu sein, die Heimprodukte quantitativ eine arg klägliche Rolle spielen, obschon sich ein befriedigendes Maß guter Qualitätsware darunter befindet.

Der Gruppe gehören die folgenden englischen Gründungsmitglieder an: Muir, Anderson, Emanuel, Job, Wellington, Mortimer, Keighley, sowie Ceige, Blake und Marshall, welche indessen nicht mit Arbeiten vertreten sind.

Die interessantesten Erscheinungen sind wohl Anderson und Keighley. Bei ihnen klingen künstlerisches Gefühl und darstellende Mittel zusammen. Beide zeigen außerordentliche Freiheit in persönlicher Auffassung und individueller Gestaltung. Und doch geben sich die zwei grundverschieden. Anderson schildert in seinen Hafen- und Städtebildern vielköpfiges Menschengewimmel mit viel Geschick. In den Bildern aus der City, deren Verkehr der zweitgrößte der Welt ist, gibt Anderson in verblüffender Weise ein aus vielen tausend Einzelheiten entstandenes Ganzes. Und man sieht nur dieses Ganze und nicht die Anzahl von Teilen, die in weniger meisterhafter Hand nur einen verwirrenden Eindruck hinterlassen hätten. Die große Kunst Andersons besteht darin, das Ganze bei aller Feinheit der Einzelheiten als Hauptsache zu wahren. Dazu gesellt sich eine ganz eminente Technik von ungemeiner Feinheit in der Tonwiedergabe. Es sind zum großen Teil Öldrucke auf Pergament oder japanischem Vellum. Mit ganz anderen Mitteln arbeitet Alexander Keighley. Ich möchte ihn als den „Lyriker“ in der Photographie bezeichnen, wenn diesem Wort nicht ein fataler Nebenklang anhaften würde. Das quellende Leben des Vorfrühlings, die schwere Melancholie des Herbstes oder lachende Sommerherrlichkeit ver-

mag er gleich gut zu schildern. Seine Darstellungsart beschränkt sich nicht auf passive Naturwiedergabe, er erstrebt und erreicht fast stets suggestive Intensität des Stimmungsausdrucks. In die meisten seiner Motive ist etwas hineingetragen, was profane Augen nicht sehen: Stimmung und Seele. Keighley ist der berufene Schilderer von den Erlebnissen und Gefühlen der Natur.

Der Sinn für das Intime und die Vorliebe für das Heimatliche kommt in den Arbeiten des Schotten J. M. Whitehead prägnant zum Ausdruck. Diese Blätter wirken eindringlich wie die schlichte Natur selbst, die sie darstellen. Fast alle behandeln die verschwiegene ernste Schönheit des schottischen Moorlandes. In der Behandlung ist besonders die Anspruchslosigkeit hervorzuheben, mit der Whitehead die Motive darbietet. Eine stille und intime Kunst ist auch die von Charles Job. Er tritt selbst in den Hintergrund und läßt ganz das Wesen der Landschaft sprechen. Auch er, gleich Whitehead, wählt einfache Vorwürfe aus der Heimat, einen stillen Teich, ein dichterisch erschautes Stück Wald oder Feld; seine Darstellungsweise ist schlicht und ungekünstelt, aber die Blätter werden durch die poetische Innigkeit ihrer Stimmung wertvoll.

Das eigenartige Klima Englands mit der von Wasserdünsten geschwängerten Luft ist wohl die eigentliche Ursache für die so oft gepriesene Korrektheit in der Wiedergabe der atmosphärischen Werte, welche die besten der englischen Landschaftsbilder auszeichnet. Auch in dieser Ausstellung fallen verschiedene Stücke durch die bemerkenswerte Feinheit der Nuancen und die Abstufungen der Töne auf. Von diesen sind zu erwähnen Emanuel, Huson, Mc Kissak, Ralli, Rider und Sellors.

Mrs. Barton behandelt ihre wohlbekanntesten Motive mit Geschmack in neuen Modulationen und Varianten, während Ward Muir es versteht, sich vor Einseitigkeit der Themen zu bewahren. Leider ist er nicht unberührt geblieben von rein äußerlichen Modetendenzen, und in seinen New Yorker „Impressionen“ und denen von den Niagara-Fällen stört die forcierte visionäre Technik den ungetrübten Genuß. Was ich zu wiederholten Malen über den Münchner Albert Meyer gesagt habe, bleibt zu Recht bestehen. Er ist zweifellos einer der Besten unter den deutschen Amateuren, die das Gebiet des rein Landschaftlichen behandeln. Eines seiner kleinen stillen Blätter wiegt Dutzende auf, die sich mit brutaler Aufdringlichkeit präsentieren. Diesmal gibt er neue Proben seines selbständigen Talentes in den vorzüglichen Blättern „Sonntagnachmittag“ und „Moorbach“. Adolf Eyer- mann leistet seinem Landsmann würdige Gefolgschaft. Auch er hat es zu einer persönlich gefestigten Auffassung gebracht, und seine Arbeiten haben ihre eigene Signatur. Er gewinnt den einfachen Motiven aus dem bayerischen Flachland schöne und intim malerische Wirkungen ab und weiß Stimmungen von anheimelndem Reiz auszulösen. Der „Winter in Burghausen“ legt Zeugnis von der starken Stimmungskunst des Autors ab.

Grete Back und Hugh Cecil streben nach künstlerischer Verkörperung. Beide haben erst kürzlich, begonnen in den Vordergrund zu treten, und ihre Mitarbeiterschaft bedeutet für die auf vernünftige Grundsätze sich basierende photographische Bildniskunst eine willkommene Bereicherung. Nahezu auf allen bedeutenderen englischen Ausstellungen lenken die Blätter dieser zwei begabten Menschen durch die Eigenart der Erfindung die Aufmerksamkeit

der Kritik auf sich. Die Porträts von Olga Maté und Josef Pecsí zeichnen sich durch klare und sichere Charakteristik aus, besonders die Platin(?)-Drucke des letzteren besitzen feine Reize des Tones. Bertram Park ist qualitativ ungleich; er besitzt einen angeborenen, harmonisch entwickelten Geschmack, aber er wird sich Zeit nehmen müssen, die in ihm ruhenden künstlerischen Gaben ausreifen zu lassen. Von seinen sechs Beiträgen sei die „Nude“ hervorgehoben, welche durch Weichheit und geschmeidigen Rhythmus auffällt. Kompositionell erstklassige Werte enthalten die Beiträge von Pujo und Porterfield und reiches und reizvolles Spiel der Linien zeichnet die mehrfarbigen Öltransfer Drucke von Demachy aus. Dührkoops und Erfurths scharfcharakterisierende Bildnisse werden immer lebendiger, je länger man sie betrachtet. Auch für d'Oras Kunst ist längst das rechte Wort gefunden. Mortimer und Ehrhardt senden frisch empfundene Blätter, die den begründeten Ruf früherer Leistungen durchaus aufrechterhalten. Die Arbeiten von Youel Summons besitzen Qualitäten, die man nicht zu gering einschätzen sollte. Das Ausland scheint seine Kunst weit mehr zu schätzen, denn man sieht den begabten Amateur nur selten in den englischen Ausstellungen vertreten.

E. O. Hoppe, London.

Zum Problem des Porträts.



Im Jahre 1843 zeichnete Theodor Hosemann, der wohlgelaunte Berliner Humorist, eine Karte zum Stiftungsfest des „Vereins zur Förderung des Gewerbefleißes“, auf der zwischen romantischem Schnörkelwerk in lustigen Szenen die Wunder und Folgen geschehener und vorausgeahnter Erfindungen dargestellt wurden. Eine dieser Gruppen bezieht sich auf die eben geborene Kunst der Photographie. Man erkennt einen Mann, der an einem Ungetüm von Apparat herumarbeitet. Die Mündung der Maschine zielt in Gestalt einer mörderischen kleinen Kanone auf ein bürgerliches Paar das verängstet und nicht ohne Grausen den Schlund gegen sich gerichtet sieht. Das sind: der Photograph und seine Kunden! Aber zur Seite steht, noch drolliger, ein Maler mit der Palette vor seiner Staffelei. Er hat auf der Leinwand einen Kopf zu malen begonnen und blickt nun mit einem Ausdruck des Entsetzens und der Verzweiflung auf das unheimliche Instrument, dessen Konkurrenz er sich nicht gewachsen fühlt.

Das war die Stimmung der Künstler, als das Lichtbild seinen Siegeszug antrat. Die Malerei betrachtete es bis dahin als eins ihrer wichtigsten Ämter, das Wirkliche treu und sachlich nachzubilden, der Zukunft Dokumente zu hinterlassen. Der Porträtist hatte vor allem die Aufgabe, die Erscheinung seiner Modelle festzuhalten. Was der Spiegel im Augenblick gab, wollte er für die Dauer liefern. Nur die begnadeten Meister, die diesen Namen verdienten, hatten seit Jahrhunderten mit dieser Tendenz eine freie, künstlerische Absicht verbunden, die über das realistische Abbild hinaus Anblick und Wesen des Dargestellten malerisch zu deuten unternahm. Daneben aber stand der weit größere Heerbann schlichter, doch tüchtiger Arbeiter, die mit redlichem Handwerks-