

Das künstlerische Lichtbildnis

Autor(en): **Dührkoop, R.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **2 (1908)**

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-751102>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

auf exaktem Wege geht man der Entstehung der Arten nach. Das bedeutet eben einen Ausbau des Darwinismus.

Dass dieser nur durch rein mechanische Betrachtungsweise geschehen kann, ist als feststehend anzunehmen.

Der bisherige Erfolg dieser Methode spricht für ihre Richtigkeit und bedeutet eine Verurteilung des Vitalismus in jeder Form.

Auch der Neovitalismus wird uns den Weg zur richtigen Naturerkenntnis nur verschleiern.

ZÜRICH.

PROF. DR C. KELLER.



DAS KÜNSTLERISCHE LICHTBILDNIS.

Architekten und Kunstgewerbler haben in den letzten Jahren einen grossen Reichtum an vornehmen, edlen und originellen Ideen entwickelt. Der wachsende Wohlstand gestattet deren Ausführung; wir sehen schon heute herrliche Bauten entstehen und Wohnräume von würdiger Schönheit. Form und Farbe feiern Triumphe, und auf dem Gebiete der Kleinkunst entfaltet sich frisches, reizvolles Leben. So dürfen wir hoffen, in absehbarer Zeit überall einen mächtigen Aufschwung des künstlerischen Geschmackes erleben zu können.

Solche Aussichten erweckten in einigen Männern, denen die alte Schablone nicht mehr genügte, die Sehnsucht nach Neubelebung der Bildnisphotographie. Die Technik ist ja kein Hemmschuh mehr. Die optischen und chemischen Mittel der Photographie haben sich so weit vervollkommnet, dass man sich mit viel grösserer Freiheit als früher der Verwirklichung ästhetischer Grundsätze widmen kann. Die Unempfindlichkeit und Schwerfälligkeit der Mittel zur Zeit der Erfindung der Photographie zwangen zum Beispiel dazu, den Aufzunehmenden in eine Position zu bringen, welche womöglich jede Bewegung vor Schluss der langen Exposition verhinderte. Sie bedingten auch das Glashaus, die helle Dekoration der Wände, die grauen Möbel, die Kopfhalter. Dazu

kamen noch andere technische Schwierigkeiten, von denen man heute keine Ahnung mehr hat. Man muss staunen, was die Altmeister der Photographie trotzdem an trefflicher Arbeit leisteten. Wie leicht ist dagegen heute das Arbeiten! Man legt die Platte fix und fertig in einen Kasten, sorgt für Beleuchtung und Anordnung, öffnet kurz den Objektivdeckel: das ist alles.

Leider sind die meisten Fachleute zu konservativ, um all das wertvolle Neue auch richtig zu benutzen. Man denkt selten daran, an Stelle der verminderten technischen Schwierigkeiten ein grösseres Eindringen in die Psychologie des menschlichen Bildnisses zu setzen und die wundervollen optischen Hilfsmittel zu neuartigen Schöpfungen zu verwenden. Deren Kenntnis ist allerdings unerlässlich. „Es soll sich von selbst verstehen, dass der Künstler sein Handwerk kann, er soll aber auch ein feiner Kerl sein und etwas damit anzufangen wissen“, sagt Stauffer-Bern, und Böcklin: „Es ist ungeheuer viel Handwerkliches in der Kunst, viel Erfahrungssache dabei, viel Probieren nötig, viel mechanische Arbeit.“ Man muss also „Herr des Technischen werden, um dem Geiste unbeirrt nachgehen zu können“ (Feuerbach), obgleich es möglich ist, dass ein photographisches Bild auch in schlechter Technik das Gefühl künstlerischen Empfindens in uns auslöst. Unsere Hand muss geschickt genug sein, um geistig gewollte Dinge technisch ausdrücken zu können. Die Kunst kennzeichnet sich nach Ruskin besonders dadurch, dass ihre Macht nicht nur auf Tatsachen beruht, die man mitteilen kann, sondern auf Gemütsstimmungen, die geschaffen werden müssen; man erwirbt die Kunst nicht durch einen Ansporn der Denkkraft, noch vermag Reden sie fasslich zu machen. Sie ist das instinktive und unausbleibliche Ergebnis von Kräften, die im Laufe vieler Generationen entwickelt werden und schliesslich unter gewissen sozialen Bedingungen ins Leben treten.

Das gilt auch für die Photographie. Die neuen Bestrebungen auf dem Gebiete des Kamerabildnisses haben sich durch viele Generationen entwickelt und treten heute unter neuen sozialen Bedingungen ins Leben. Diese Bedingungen sind der gesteigerte Wohlstand und der Aufschwung im Kunstgewerbe. Zwar sieht der Künstler den Photographen nicht als vollwertigen Kollegen an; und auch der Kunstgewerbler betrachtet ihn oft

über die Achsel. Das soll ihn aber nicht hindern, sich mit den Aeusserungen beider vertraut zu machen, um aus beider Geiste, Hand in Hand mit den kunstgewerblichen Bestrebungen, seine Werke zu schaffen. Die Photographie schmückt sich so gern mit einem künstlerischen Mäntelchen, ohne künstlerische Grundsätze genügend zu beachten und zu werten. Und doch könnte es viel zur Geschmacksverbesserung auch weiterer Kreise des Volkes beitragen, wenn es im bildmässigen Sinne gute Photographien zu sehen bekäme; denn nichts wird mit soviel Behagen betrachtet, wie die Bilder der Angehörigen und das eigene Bild. Auch der minder Gebildete kann so Vergleiche ziehen zwischen den Photographien, die er besitzt und den Werken der Kunst, die ihm zugänglich sind. Und damit wäre eine nicht zu unterschätzende Grundlage zur Verfeinerung des Auges gegeben.

* * *

Als der Niedergang der Photographie unvermeidlich schien und die Warenhausphotographie und die „Samsonateliers“ in Wirksamkeit traten, suchten sich einige Photographen mit Gewalt von der alten Art loszureissen. Sie machten Zimmer und Freilichtporträts, sahen aber bald ein, dass das einem anspruchsvollen Geschmack nicht genügen würde. Dann gingen einige wenige daran, sich einen Blick für das Malerische im Porträt zu verschaffen. Sie studierten die Bildnisse der grossen Italiener, Spanier, Holländer, Engländer, Franzosen und Deutschen, wie auch die Arbeiten der bedeutenderen Amateure. So verschafften sie sich einen Überblick über die bedeutendsten Bildniswerke, mit dem Plan, einen geistigen Extrakt daraus zu ziehen. Hiernach suchten sie ohne Nachahmung ihre Bildnisse zu gestalten. Bildausschnitt, Stellung im Raum, Anordnung des Hintergrundes, reizvolle Flächenwirkung: alles wurde mit Hinblick auf die grossen Meister neu befruchtet; und da das Kamerabildnis auch ohne den Reiz der Farbe künstlerisch wirksam sein muss, so studierte man die Bildnisse, die die Kunstgeschichte kennt, namentlich nach den Seiten, welche nicht die Farbe betreffen.

Es kommt die Zeit, wo man nur noch Bilder, die unter solchem Einflusse entstanden sind, geniessen kann. Und aus solcher Anregung mache man keinem einen Vorwurf. Denn das

eigene Empfinden ist nicht reich genug, immer selbstschöpferisch gestalten zu können. Der Maler schafft wenige Bildnisse im Jahr, der Photograph deren eine grosse Menge. Gewohnheit ist aber die ärgste Feindin künstlerischer Wahrheit. Die Zeit wird alle Photographen, die sich nicht auf das Niveau der Warenhausphotographie hinabdrücken lassen wollen, dazu zwingen, so zu denken und zu handeln.

* * *

Viele Jahre hindurch war es das Ideal des Photographen, schöne Menschen, womöglich mit klassischen Gesichtszügen, darzustellen. Künstler, schöne Frauen, reizende Kinder, Charakterköpfe, das waren die Erscheinungen, mit denen er seine Auslagen schmückte. Von Dingen der Wirklichkeit hiess es: Sie eignen sich nicht zum photographieren. Und überall herrschte die Schablone. Der eine empfahl schwarze Kleider, der andere helle, und es gab sogar Leute, die ihre Klienten zum Pudern veranlassten. Gedruckte Anweisungen schrieben der Kundschaft schablonenhaftes Herrichten für die Sitzung vor.

Glücklicherweise haben sich heute die Grundsätze geändert. Für den Photographen gilt wie für den Maler das Wort Steinhausens: „Alles, was er sieht, muss ihm zur Freude gereichen. Die ganze Welt der Erscheinungen ist seine Vorratskammer; er kann überall Schätze entdecken, wohin das Licht dringt, offenbart es ungeahnte Schönheiten.“

Die Kamera an sich besitzt so wenig Schöpferkraft wie Farbe und Pinsel des Malers. Doch kann ein schöpferisch begabter Photograph Kunstwerke hervorbringen wie der Maler, wenn auch in beschränkterem Masse; auf Werke der Phantasielkunst freilich muss er im allgemeinen verzichten. Das Fehlen der Farbe wird ihn nicht hindern; haben doch Künstler wie Rembrandt in Schwarz und Weiss die grössten Kunstwerke geschaffen. Der Aussage Pauli's, dass die Kunst dort anfangen, wo die Photographie aufhöre, stehen ebenso wertvolle Meinungen Sachverständiger wie Muther, Lehrs u. a. gegenüber. Ein Kunstschriftsteller hat einmal geäussert: Wenn ich nicht fürchtete, gesteinigt zu werden, so möchte ich behaupten, der Rembrandt der Zukunft werde photographieren.

Freiheit im Schaffen soll nun auch den Künstler auf diesem Gebiet auszeichnen, nicht einseitige Richtung. Darum muss die naturwidrige Einrichtung der Photographen früherer Zeit fallen. Der moderne Aufnahmeraum hat kein Oberlicht, sondern nur grosse Seitenfenster. Ein rot bekleideter Herrensalon, ein Damensalon in gelben oder grünlichen Tönen, ein schöner Schreibtisch, der zum Sitzen einladet, als natürlicher Hintergrund die stoffbekleidete Wand oder eine Bibliothek, das ist alles. Statt der gewaltigen Kamera, die Unbehagen einflösst, ein einfacher Reiseapparat mit Dreibein. Das Einstellen und Exponieren besorgt ein geschickter Assistent. Der Photograph tritt in freiesten Connex mit dem Aufzunehmenden, plaudert zwanglos mit ihm über Nahe liegendes und stellt sich dabei in die Richtung, die der Kopf des Betreffenden einnehmen soll. Kein langes Ordnen vor der Aufnahme; die frischen Haltungen, die der Mensch von selbst einnimmt, sind zu ihm gehörig, jede Pose wirkt fremd und kalt; vornehm denkenden Menschen hat das schon oft die Photographie verleidet. Manche Menschen pflegen, auch wenn sie nur kurze Zeit nicht sprechen, die Mundwinkel zu senken; dem muss durch Unterhaltung entgegengewirkt werden. Das wusste schon der alte Houdon, der für seine Büsten den Moment wählte, in dem der Zuhörende darauf wartet, eine im Geiste fertige Antwort anbringen zu können. Die Muskeln um den Mund sind dann leicht bewegt, der Mund scheint sich öffnen zu wollen, die Lippen sind bereits ein wenig gelöst, die Augen leuchtend auf den Beschauer gerichtet.

Nun kann man den äusseren Eindruck einer wertvollen Persönlichkeit mit zwei oder drei Aufnahmen nicht erschöpfen. Wie mancher Maler eine Anzahl Skizzen macht, bevor er an die Ausführung des Porträts geht, so muss der Photograph acht bis zehn Aufnahmen machen, sie seinen Kunden vorlegen und auf Grund der gewählten Rohdrucke die fertigen Bildnisse herstellen.

Ein schlimmer Feind der frischen, ursprünglichen Gestaltung des Bildnisses ist die Gesichtsretouche, die anstrebt, den Menschen hübscher erscheinen zu lassen als er ist, und zu diesem Zweck alle Merkmale vorgeschrittenen Alters, wie Falten usw. als un schön entfernt. Die Retouche hat wohl einen grossen Anteil an der faden Glätte und Süßlichkeit der Bilder, die uns in Farben-

drucken und Postkarten auf Schritt und Tritt begegnen und jedem Gebildeten Missbehagen einflößen. Sie hat selbst in der Malerei gewirkt und Verflachung und Süßlichkeit hervorgerufen. Doch ist es um den Ruhm dieser Maler — Bouguereau, Thumann und noch viele, auf die man schwor — schon heute geschehen. Denn Glätte der Formen, angenehme Farbe des Gesichts, lieblicher Ausdruck bilden doch bei Leibe noch keine wirkliche, charaktervolle Schönheit! Wohl aber kann uns das durchfurchte Gesicht einer alten Frau, der kraftvolle Ausdruck eines energischen Mannes mit Sympathie erfüllen, wir können sie als Schönheit empfinden, wenn wir von dem Glauben erfüllt sind, dass die Allmutter Natur die herrlichste Schafferin ist, die all ihren Werken den Stempel des Erhabenen aufdrückt. Man kann jeden Menschen bildmässig photographieren, und zwingt man ihm nicht allerlei Posen auf und drechselt von allen Seiten an ihm herum, so entstehen Bildnisse, die gerade in ihrer Einfachheit einen durchaus bildmässigen Eindruck machen. Das „Bild“ ist dabei als Wiedergabe des seelischen Menschen zu betrachten, und nicht als Konterfei des Trägers dieser oder jener Garderobe, wie sich heute noch so viele Bilder ausnehmen. Angenommen, es handle sich um eine Aufnahme von Gottfried Keller oder Böcklin oder Moltke. Ein Retoucheur setzt sich davor und glättet mit Bleistiftstrichen die Kanten der prächtigen Kopfarchitektur, und die Struktur der Haut. Er verschönert die zu tiefen Winkel des Mundes, dem geistreiche Worte entströmten, und will die Falten der Stirn nicht leiden, hinter der sich künstlerische Gedanken bildeten. Würde uns dabei nicht Entrüstung erfassen? Hätte nicht jeder den Wunsch, alles solle so bleiben, wie ein langes Leben voll kraftvoller geistiger Arbeit diesen Schädel gebildet? Dieser Wunsch sollte uns jedem Bildnis gegenüber erfüllen. Die Retouche ist wie Schminke; sie verhüllt das wahre Bild des Dargestellten; sie ist Lüge. Gute Maler und Radierer behandeln die Züge und Falten mit liebevoller Aufmerksamkeit. Denn ohne Struktur bleibt das Antlitz eine seelenlose Larve, die das Gefühl des wahrhaft Gebildeten nicht befriedigen kann.

Was nun die Ausführung der Bilder betrifft, so ist man ganz von den violetten Tönen abgekommen, die kaum mit Kartons und Rahmen zusammenzustimmen waren. Ein brauner Ton mit

zartgelber Unterlage kommt der natürlichen Hautfarbe viel näher und macht das Bild viel wärmer und lebendiger. Doch ist auch hier Einseitigkeit vom Übel; rauhe und mittelraue Papiere, besonders das wundervolle Mattalbuminpapier in allen Arten und Farben, das oft vortreffliche kupferstichartige Töne ergibt, sind mit Sorgfalt, je nach dem Bild zu wählen. Sehr vornehm wirken auch Kohlenbilder aus Holz, das mit einem Lack präpariert und nach Übertragung des Bildes gefirnisst wird. Solche Porträts sind von ausnehmend schöner Durchsichtigkeit und Körperlichkeit.

Leider wird in den meisten Ateliers noch darauf gehalten, dass alle Platten einen ganz gleichmässigen Charakter tragen, damit auch ganz gleichmässige Bilder herauskommen. Diese werden dann noch auf ganz gleichmässige Karten aufgezogen, so dass die Schablone hübsch gewahrt bleibt. Da man sich aber heute bei jedem Bild ein neues Beleuchtungsproblem stellt, entstehen Platten verschiedensten Charakters. Nun muss natürlich für jede Platte das geeignete Papier und der passende Ton gewählt werden. Nicht die Platte soll dem Papier angepasst werden, sondern umgekehrt. So kann man sogar bei Aufnahmen einer und derselben Person eine Mannigfaltigkeit erzielen, die der Arbeit des Photographen alles Handwerksmässige nimmt.

Auch in der äusseren Toilette der Bilder hat die Reform eingesetzt. Professor Lichtwarck wies einst darauf hin, dass die Photographie das Bildnis in Kupferstich, Lithographie und Miniaturmalerei erdrückt habe, ohne etwas entsprechend Gutes an deren Stelle zu setzen. Kupferstiche, Radierungen und Lithographien hatten die Form dünner Blätter und liessen sich in Mappen vortrefflich sammeln. Photographien dagegen, auf dicke, widerspenstige, ungleich grosse Pappstücke aufgeklebt, hatten etwas dem Sammler Widerstrebendes. Dass aber das übliche Photographiealbum einem künstlerisch denkenden Menschen nicht genügt, darüber ist wohl kein Zweifel. Man kann aber nicht alle Bilder rahmen und an die Wand hängen. Heute strebt man danach, die Lichtbilder blattartig aufzumachen, um ein Sammeln in Mappen zu ermöglichen. Dabei erfordert jedes Bild einen in Korn und Farbe eigenen Karton; alles Fabrikmässige ist der Tod wahren Kunstgewerbes. Für die Ausstattung der Mappen bietet gute Buchausstattung alter und neuer Zeit vielfach Anregung.

Dass dabei nicht die Firma des Photographen mit einem Dutzend Medaillen den Hauptschmuck bilde, ist selbstverständlich.

* * *

Durch Preisunterbietungen und durch allzu geschäftlichen Betrieb ist die Photographie teilweise auf einem sehr ordinären Standpunkte angelangt. Heute muss sich jeder daran gewöhnen, die bisherigen, wertlosen Dinge zu verabscheuen, und gediegene, zielbewusste Arbeit schätzen zu lernen. Die Freude am Lichtbildnis muss neu entstehen, und wenn man jemand sein Bild schenkt, muss es diesen freuen, wie ein Erzeugnis modernen Kunstgewerbes. Es wird soweit kommen, dass man gute photographische Meister sammelt, wie alte Kupferstecher und Radierer.

Leider verdirbt immer noch viel Schlechtes Auge und Geschmack. Die Zeiten, wo in der Kunst und im Kunstgewerbe das Süßliche vorherrschte, sind noch nicht lange vorüber. Auf Schritt und Tritt verfolgen uns Nachklänge und Missklänge aus jener Zeit. Die Postkarten mit ihren aufgeblasenen Schönheiten, die oft durch ihre widerliche Sentimentalität ans Gemeine grenzen, ganze Läden mit Kunstgegenständen, die nicht einen Heller wert sind, das alles sind Geschmacksverderber, gegen die man immer und immer wieder ankämpfen muss. Indem der Photograph seine Bilder zu höchster Ausdruckskraft und charaktvoller Schönheit gestaltet, nimmt er Teil an diesem Kampf an der Schöpfung moderner ästhetischer Kultur.

Doch ist noch viel Widerstand zu überwinden. Teils ist man zu konservativ und kaut die Grundsätze von der ewigen Schönheit und Erhabenheit nur der alten Stile wieder, teils machen sich Übertreibungen der Nachahmer breit, die sich einige Äusserlichkeiten angeeignet, aber den Kern dessen, worauf es ankommt, nicht begriffen haben. Aber schon sprosst überall frisches Leben. So auch in der Photographie, die schon so manches erzeugt hat, wovon eine wirklich künstlerische Entwicklung ihren Ausgangspunkt nehmen kann. Soll diese Bewegung nicht scheitern, so darf man nicht die Grundsätze ausser Acht lassen, die heute die angewandte Kunst zu so hoher Blüte führen, und die man mit zwei Worten zusammenfassen kann; Wahrheit und Leben.

HAMBURG.

R. DÜHRKOOP.