Zeitschrift: Heimkunst : Mitteilungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich
Herausgeber: Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich
Band: - (1907)
Heft: 8-10

Artikel: Photographische Plauderei
Autor: Ruf, Camille
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-889798

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Lichtkünstler aller Zeiten, hat es verstanden, für jeden seiner Vorwürfe Bildnis, Genrebild oder Landschaft, die richtige Beleuchtung und stets ein neues Lichtproblem zu finden, den Raum zu stimmen, in dem sich der Porträtierte vertraut fühlte und die Atmosphäre zu schaffen, in der er lebte. In den meist einfarbigen Landschaften ist die Lichtstimmung oft bis zum Naturdrama gesteigert.

Der Maler kann viel stärkere Wirkungen erzielen, als der Photograph, denn er ist viel freier in seinen Mitteln und unbeschränkt in der Durchführung seiner künstlerischen Eigenart. Er kann gewisse Gegensätze durch Zusammenfassung des Details vereinfachen und steigern, ohne dabei der Natur Gewalt anzutun; die Versuche der Photographen in dieser Richtung können keine günstigen Resultate erzielen, denn sie stehen in direktem Widerspruch zu der mechanischen Technik der Photographie. Sie sind auch nicht notwendig, denn die zulässigen künstlerischen Mittel stehen in so reicher Zahl zur Verfügung, dass sich heute das Interesse an den photographischen Bildern vor allem der individuellen Erfassung des Objektes und erst in zweiter Linie dem dargestellten Objekte selbst zuwendet. Der Photograph ist nicht mehr genötigt, berühmte Leute auszustellen, um das Interesse zu wecken, denn jedes einzelne Bild spricht als Kunstwerk zum Beschauer und kann denselben ästhetischen Genuss bieten, wie irgend eine gute Schöpfung der Malerei.

Öfters hört man die Frage, wem wohl die Photographie diese bedeutsame Wendung zu verdanken habe? Dem Liebhaber-Photographen, der ohne Rücksicht auf den Geschmack des Publikums gegen die offizielle Schablone gearbeitet hat und in Ermangelung eines Ateliers im Hause und draussen unter freiem Himmel photographierte, was ihm vor die Kamera kam! Jedenfalls hat die weitverbreitete Tätigkeit der Amateure das grosse Publikum für eine künstlerische Entwicklung der Photographie vorbereitet und dem Künstler unter den Photographen die Bahn geöffnet. Der Anstoss geht natürlich auf die Malerei zurück, auf den Pleinairismus mit all seinen Vorzügen und Übertreibungen und auf die übrigen optischen Errungenschaften der modernen Kunst. Im Freilicht und im geschlossenen Raume studiert der Photograph heute seine Modelle und muss sie naturgemäss in einem unverstümmelten Ausschnitt aus der Natur wiedergeben. Die Figur und ihre Umgebung bilden ein Ganzes, ähnlich wie das Landschaftsbild mit oder ohne Staffage. Beim Porträt tritt zum Studium des Kopfes mit gleichwertiger Bedeutung die Wiedergabe der Hände und des ganzen Körpers. Charakteristische Bewegungen, typische Stellungen werden entdeckt und dem Zufälligen dabei eine Bedeutung eingeräumt, die überall den Eindruck ungezwungener Natürlichkeit hervorruft. Der Mensch wird nicht mehr als lebloses Abbild auf der Photographie festgehalten, sondern als lebensvolle und vollwertige Erscheinung. Was früher nur wenigen Bevorzugten möglich war, im Bilde eines Künstlers fortzuleben, das ist heute für einen jeden erreichbar.

Die grosse Bedeutung der modernen Photographie liegt meines Erachtens darin, dass sie die Mission der Malerei unter dem grossen Publikum verbreitet und den Sinn für die Kunst in den weitesten Kreisen zu pflanzen sucht. Der Maler bleibt der Bahnbrecher, von dem der Photograph stets wird lernen müssen, aber die Photographie wird auch dem Maler der Zukunft manches Resultat zu übermitteln haben, das seine Arbeit fördern kann.

Nur bei einer gegenseitigen Unterstützung werden diese modernen künstlerischen Bestrebungen zum Gemeingut, und je schneller sich die künstlerische Photographie das gesamte Publikum erobert hat, desto rascher wächst das Verständnis für die grossen Probleme der Kunst unserer Zeit.

BASEL, Mai 1907. PAUL GANZ.

PHOTOGRAPHISCHE PLAUDEREI
VON CAMILLE RUF, ZÜRICH.

Ein bedeutender, kürzlich in München verstorbener Professor der dortigen Akademie für bildende Künste, stellte seinen Schülern der Malklasse die Modelle in eine derartig dämmerige Beleuchtung, die er durch Zuziehen der Gardinen erzielte, und indem er das Modell in die hinterste Ecke des Saales brachte, so dass man Figur und Gesicht nur im Halbdunkel sah. Er wies darauf hin, dass man nun das Modell gewissermassen bildlich sähe, dass der Eindruck des Körperhaften allzu Materiellen zurückträte zu gunsten der rein malerischen Wirkung; die Details verschwänden, man sähe mehr Flächen und das Malen und Arbeiten nach dieser Methode erleichtere sich wesentlich dadurch, dass man das Modell in eine malerische, stimmungsvolle Beleuchtung getaucht habe. — Das Instruktive dieses Vorgehens trifft nun auch in aussergewöhnlichem Masse auf das Herstellen eines Porträts mit Hilfe der Photographie

zu; gerade das, was dieser Münchner Professor durch dieses Hilfsmittel vermeiden wollte, das allzu objektive Sehen, findet sich in der photographischen Technik in nur noch höherer Potenz: beim Malen will man das allzu objektive Sehen des Auges künstlich vermeiden, und um wieviel mehr muss also geschehen, um das mechanische, objektivste aller Sehvermögen, das Sehen des photographischen Objektivs beeinflussen zu können, wenn es gilt, eine malerische Photographie herzustellen. Dass diese quasi günstige Beeinflussung des optischen und physikalischen Vorganges beim Photographieren möglich ist, beweisen uns eine grosse Anzahl photographischer Bildnisse, die so gesehen und genommen sind.

Das Objektiv sieht absolut objektiv (wie schon der Name sagt), es sieht nach ästhetischen Begriffen zu treu, man sagt seine Treue sei plump und uninteressant. Diese Tatsache ist nicht wegzuleugnen. Wenn man nun aber sieht und gesehen hat, wie prächtige, stimmungsvolle Porträts bereits mit Hilfe der Photographie geschaffen werden, *Bilder,* die in der wahrsten Bedeutung des Wortes die Bezeichnung Kunst nach Ansicht von Kunstkennern und Künstlern verdienen, so muss also die Tatsache bestehen, den mechanischen Vorgang des Photographierens durch ein grosses Mass von Empfindungen und Kenntnissen geistig beeinflussen zu können. Lediglich dieses Moment ist zu beachten, wenn man von *Werken künstlerischer Photographie* spricht, und nicht, wie es leider so oft geschieht, dass man die Anwendung dieser oder jener Technik als Grund ansieht, warum nun eine Photographie in ihrer künstlerischen Wirkung wesentlich über dem tagtäglich Gewohnten steht. Ich sage leider, weil diese Ansicht allgemeiner ist, als man glaubt; das intensive Arbeiten der photographischen Industrie, das kontinuierliche Hervorbringen von neuen Erfindungen in der Photographie, verführt manchen zu der Annahme, dass die Fortschritte der Technik es sind, denen wir heute auch das Entstandensein einer künstlerischen Anwendung der Photographie verdanken. Von alledem ist nicht die Rede: *die Industrie in der Photographie, die Verbesserung der Objektive, die Erfindung neuer Plattensorten, anderer Entwicklersubstanzen u. s. w. haben absolut keinen Einfluss auf das Entstehen einer künstlerischen Photographie gehabt; man hat schon in den 50er und 60er Jahren,* also in den Kinderjahren der Photographie Bestrebungen von grossem Erfolg in dieser Richtung gekannt; man hat tatsächlich zu allen Zeiten mit ästhetischem Empfinden photographische Leistungen gediegendster, künstlerischer Prägnanz hervorgebracht; aber weiter als über da und dort auf der ganzen Welt zerstreute Einzelleistungen ist es nicht gekommen. Warum wir heute von einer ganz ausgesprochenen Tendenz in künstlerischer Photographie und auch von genügender Produktion darin sprechen können, *liegt im Vorhandensein einer lebhafteren geistigen Bewegung,* die die Welt erfüllt, die alle Gebiete des Wissens und Könnens beeinflusst und auch bei der Allgemeinheit auf Verlangen trifft. Diese Bewegung hat bereits auch eine Anzahl der die Photographie, teils als Amateur-, teils als Berufsphotographen Ausübende ergriffen und die Ausstellungen künstlerischer Photographien sind heute, speziell in grossen Städten der ganzen Welt, eine ständig wiederkehrende Einrichtung geworden.

Die Eingangs erwähnte Methode jenes Münchner Professors hat in der Anwendung auf die Porträtphotographie in den Händen ästhetisch empfindender Photographen Ausgezeichnetes geleistet; ganz besonders Engländer und Amerikaner sind es, die durch diese diskrete Lichtbehandlung, die es so vortrefflich mit sich bringt, dass z. B. unnütze Details in der Kleidung verschwinden, dass mehr Flächen- als Detailwirkung entsteht, Aufsehen erregt haben. In jenen Ländern ist nun bereits, was allerdings zu bedauern ist, eine Art Schule oder Richtung entstanden, die sogenannte „tonal school“, deren Anhänger sich nun natürlich, wie es auch in Malerkreisen so und so oft der Fall ist und war, in Übertreibungen ergehen; die Menge der Nichtberufenen wird dann schliesslich sich auch dieser Art bemächtigen und sie in ihrer öden Geistlosigkeit zu Tode hetzen. — Ein ungeheurer Vorzug dieser diskreten Lichtbehandlung liegt in der dadurch möglich gewordenen, geradezu raffinierten Umgehung der so unleidigen Retouche. Je weicher das Licht, desto zarter der Schatten! Eine grosse und ernste Forderung der künstlerischen Photographie betrifft ja gerade die Anwendung der Retouche; man verlangt kategorisch Weglassung aller Retouche, weil man von der Ansicht ausging, sie werde meistens von Leuten ausgeübt, deren Vorbildung eine richtige Behandlung der Retouche nicht zulässt. Dadurch aber, dass man diese ganz weglässt, erzielt man noch lange keine künstlerische Photographie, sondern nur grössern und unangenehmern Realismus. Der Schrecken mancher Menschen vor unretouchierten Photographien ist mit Recht gross, denn eine im grellen,

indiskreten Licht eines der üblichen photographischen Ateliers, diesen grässlichen Glasscheunen, gemachte herkömmliche Porträtaufnahme wird ohne Retouche fast unmöglich sein; sie ist meist grell, hart und zeigt den Menschen objektiv mit allen Zufälligkeiten des Teints, mit hartem, durch die Fülle des unangenehm indiskreten Lichtes wenig günstig beeinflussten Gesichtsausdruck. *Diese* Photographie muss durch die Retouche erträglich gemacht werden. Um wieviel interessanter, gleichermassen schöner, sieht nun der Mensch im Porträt aus, das mit diskreter Lichtbehandlung zu einem stimmungsvollen Bilde geworden ist? Hier ist nun durch das Weglassen der „plastischen, reliefartigen" Beleuchtung, die in photographischen Kreisen so beliebt geworden ist, und die künstlerisch so unberechtigt ist, dasjenige erzielt worden, was alles Mildern der Härten durch Retouche vergeblich zu erreichen versucht hat.

Ich will mit dieser Plauderei keiner Methode das Wort reden, ich möchte vielmehr davor warnen, und man kann dies nicht genug tun, eine Methode oder eine neuere Technik als das allein Seligmachende hinzustellen; denn schliesslich sind alle Systeme, Techniken und Methoden nur *Mittel zum Zweck* und nicht Selbstzweck.

Mir erscheint der Zweck meiner Plauderei erreicht, wenn es mir gelingt, die Aufmerksamkeit Mancher auf eine Sache zu lenken, die noch wenig bekannt ist und doch so Interessantes zu bieten weiss. Das Problem der Bildnisphotographie erfährt wiederum eine neue Lösung; und zwar nicht durch Anwendung einer Technik, sondern durch ein geistreiches Mittel, worin ich den Hauptwert erblicke, denn je mehr es erreicht wird, dass die Vorgänge optischer, physikalischer und chemischer Natur durch den menschlichen Geist beeinflusst werden können, desto grösser wird der Fortschritt auf dem Gebiete der künstlerischen Bildnisphotographie sein.

DIE HEUTIGEN AUSSICHTEN DER FARBENPHOTOGRAPHIE

VON PROFESSOR DR. BARBIERI.

Mit der Erfindung der Photographie wurde sofort der Wunsch laut, die Bilder auch in Farben herzustellen und alle Versuche, welche zu diesem Ziele führen sollten, waren naturgemäss zunächst dahin gerichtet, die farbige Photographie ebenso direkt zu erhalten, wie es bei der monochromen der Fall war.

Schon zu Beginn des vorigen Jahrhunderts haben hervorragende Männer diesen Weg betreten, ohne indessen zu praktischen Resultaten zu gelangen; erst gegen Ende des Jahrhunderts gelang es LIPPMANN das Spektrum in den natürlichen Farben wiederzugeben und LUMIÈRE vermochte nach der Lippmann'schen Methode ein Jahr später sogar Landschaften und Porträts in natürlichen Farben direkt zu photographieren. Die Umständlichkeit in der Herstellung der betreffenden Präparate, ein für heutige Begriffe ausserordentlich langes Exponieren und nicht zuletzt eine gewisse Unsicherheit über das Gelingen der ganzen Arbeit verhinderten es, dass die auf richtigster wissenschaftlicher Grundlage fussende Methode allgemeine praktische Verwendung gefunden hat. Es ist dies umsomehr zu bedauern, weil die Lippmann'sche Methode die einzige ist, nach welcher die Farbenwiedergabe nicht durch Körperfarben, sondern durch stehende Lichtwellen erreicht wird.

Eine andere Methode, direkt zu farbigen Photographien zu gelangen, das Ausbleichverfahren, beruht auf der Lichtunechtheit gewisser Farbstoffe. Mischungen derselben, welche die drei Grundfarben enthalten, geben nach einem farbigen Bilde direkt eine farbige Reproduktion, nur haben wir es hier mit Körperfarben zu tun, woraus folgt, dass die erhaltenen Farbennuancen nicht absolut mit jenen des Originals übereinstimmen werden.

Obwohl die Anfänge zu dieser Methode auch weit zurückdatieren, sind praktische Erfolge erst in den letzten Jahren erzielt worden und haben sich WOREL, NEUHAUSS und SMITH darin wesentliche Verdienste erworben. Diesem Ausbleichverfahren kann eine Zukunft nicht abgesprochen werden; ist nämlich dieses Verfahren einmal vollkommen ausgebaut, so wäre hiermit die Möglichkeit geboten, nach einer direkten farbigen photographischen Aufnahme farbige Kopien in beliebiger Zahl herzustellen. Ungleich weiter ausgebaut ist der indirekte Weg der photographischen Farbenwiedergabe. Die Anfänge hiezu reichen ebenfalls in den Beginn des vorigen Jahrhunderts zurück, aber die bisher erzielten Resultate sind vorzüglich und stehen überall in praktischer Verwendung. Eine Unzahl von farbigen Photographien, nach dem indirekten Wege hergestellt, finden sich bereits in dem Handel und viele farbige Illustrationen werden nach diesem Verfahren in kürzester und billigster Weise hergestellt.

Die Grundlage zu allen diesen indirekten Verfahren beruht auf der Herstellung dreier photo-