

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 16 (1929)
Heft: 9

Artikel: Was hat Fotografie mit Kunst zu tun?
Autor: Schmidt, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-15973>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.10.2024

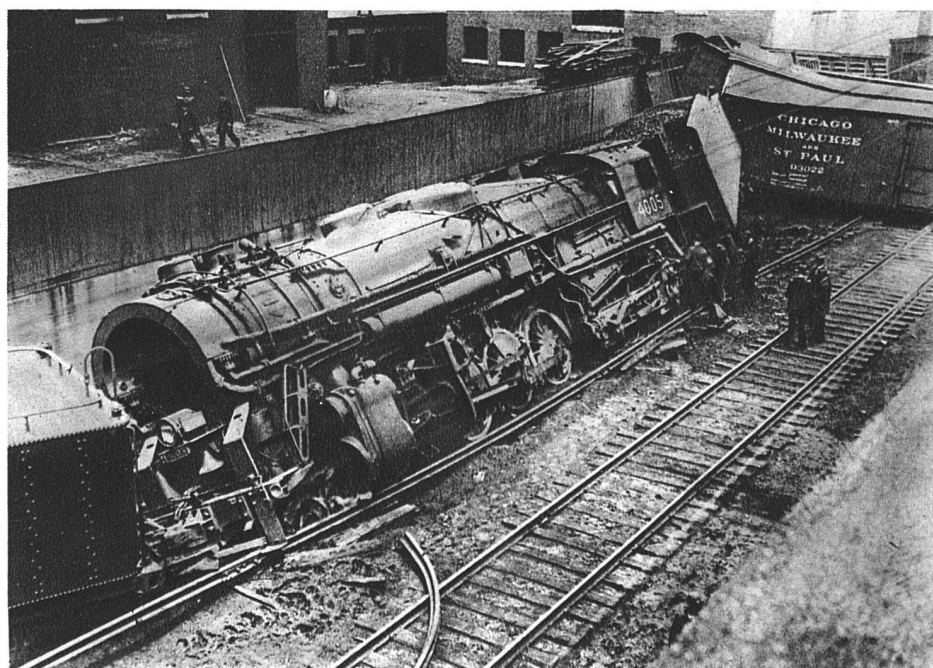
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

WAS HAT FOTOGRAFIE MIT KUNST ZU TUN?

VON HANS SCHMIDT

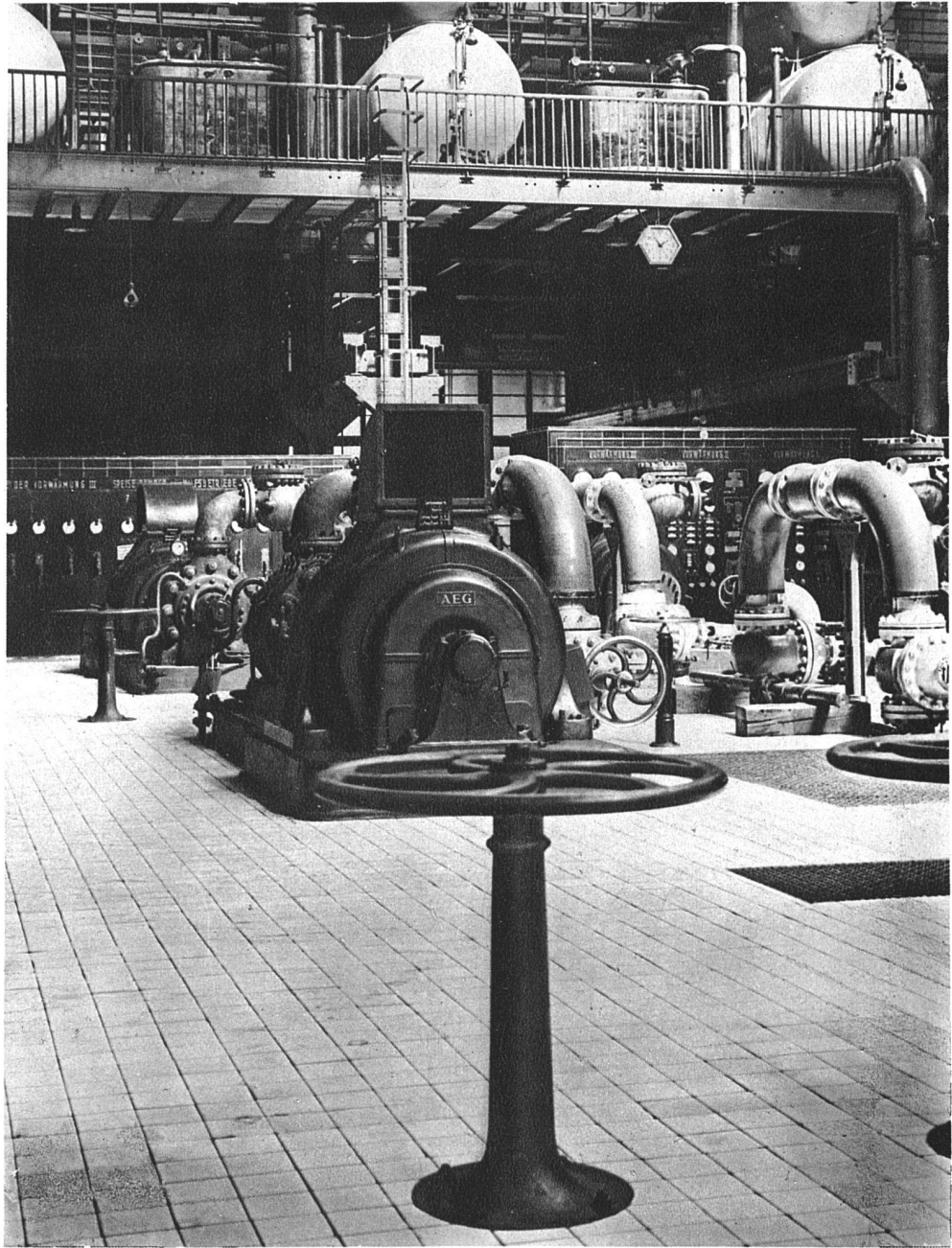
Nichts oder alles — je nachdem wir den Begriff Kunst auffassen. Die Beherrschung der Apparatur, der chemischen Vorgänge, der Bedingungen, denen das Objekt bei seiner Uebertragung auf die Aufnahmeschicht unterliegt — das muss man können, und da es die meisten Leute nicht können, ist es zweifellos eine Kunst. Wenn wir aber bei Kunst an jenes handwerkliche Uebertragen und Darstellen denken, das die Malerei und die neben ihr entstandenen grafischen Künste im Laufe der Zeit entwickelt haben, so hat die Fotografie damit nichts zu tun. Denn die Fotografie hat gerade aus diesem Zentralproblem der bisherigen Kunst einen automatischen Vorgang gemacht. Wir wissen, dass dieser Vorgang noch ziemlich mangelhaft und ungleichwertig ist. Immerhin nehmen wir unbewusst an, dass alle Fotografenapparate der Welt gleich objektiv wiedergeben, was wir ihre Linse passieren lassen. Damit geben wir zu, dass uns das Sehen das wichtigste ist, und tatsächlich hat die Kamera des Fotografen und des Filmoperateurs den Bereich unseres Sehens ausserordentlich erweitert. Nun gibt es allerdings eine sehr moderne Richtung der Fotografie, die es liebt, Dinge vor die Kamera zu setzen, die uns an und für sich gleichgültig sind oder die wir niemals oder täglich sehen. Für sie ist das Gesehene als Sensation viel weniger wichtig als der künstlerische Effekt des entstandenen Bildes, und man sucht uns denn auch folgerichtig für alle möglichen ästhetischen Reize, wie die «Faktur» etc. der Fotografie zu begeistern. *Das ist dann eine richtiggehende Verwechslung mit der eigentlichen Kunst.*

Die Kunst ist es, die uns heute erklärt, dass es nur auf das Problem der Darstellung und nicht auf das Dargestellte selbst ankomme. Sie geht so weit, zu sagen, dass je mehr die Darstellung sich im Laufe der Entwicklung um die Wiedergabe des richtigen Sehens bemüht habe (Erfindung der Perspektive, der Freilichtmalerei), die Kunst damit von ihrer eigentlichen Aufgabe abgewichen sei. Das ist richtig, wenn wir dabei bleiben, überlieferte Werte und Fähigkeiten zu bedauern, sobald sie durch ein Neues in Gefahr geraten, zerstört zu werden. Es ist der höchste Reiz der primitiven Kunst, dass ihre Darstellungsweise sich in den engsten und beschwerlichsten handwerklichen Grenzen bewegte (mühsam zu bearbeitende Materialien, beschränktes Werkzeug, geringe Auswahl an Farben, fehlende mathematische Kenntnis usw.). Es ist die notwendige Folge ihrer kulturellen Aufgabe, dass sie ursprünglich Schriftzeichen — also Symbol — und Bild — also Naturdarstellung — in Einem war (primitive, abgekürzte und typisierte Darstellungsweise, festgelegte Stilisierung). Aber es ist zweifellos falsch, wenn wir, im Banne heutiger Malerei und ihrer Theorien stehend, diese Notwendigkeiten auch heute weiterhin gelten lassen und besonders falsch, sie zum Maßstab für die Möglichkeiten der Fotografie zu machen. Man kann die Karikatur als ein Kunstgebiet anführen, bei dem die handwerklich bedingte Begrenztheit der Darstellung als ein Mittel von besonderer Schlagkraft in den Dienst des heutigen Lebens gestellt wird. Aber es ist bezeichnend, dass auch hier die Fotografie als noch



NEW YORK TIMES
BILDDIENST

SASHA STONE
 GROSSKRAFTWERK
 KLINGENBERG
 KLEINE GENERATOREN
 UND OBEN
 KONDENSERRAUM



schärfere Waffe eindringt — wie man etwa an der fotografischen Illustrierung des Buches «Deutschland, Deutschland über Alles» von Tucholsky feststellen kann.

Die Möglichkeiten der Fotografie liegen nicht im Wettlauf mit der heutigen Kunst —

einer Kunst, deren Ziele notwendigerweise fast ausschliesslich ästhetischer Art werden mussten. Es ist schon richtig, wenn man heute Fotografien an den Wänden verpönt. Sie sind als «Wandschmuck» zu wirklich, zu wenig dekorativ. Beobachtet man aber einmal in einem einfachen ältern Kino (wo die Leinwand noch nicht als dreifach umrahmte Theaterbühnenöffnung auftritt) die Sensation einer Grossaufnahme inmitten des dunkeln Raumes über den Köpfen der Zuschauer, so

ahnt man, dass die Fotografie grössere Spannungen erzeugen kann, als Wandschmuck zu spielen. Man versteht die Idee eines russischen Künstlers (Lissitzky), in einem Sportpalast an Stelle von Fresken riesig vergrösserte Fotografien auf den lichtempfindlich hergestellten Putz zu reproduzieren. Für die Fotografie und noch viel mehr für den zu ihr gehörenden Film liegen die grossen Möglichkeiten in dem Maximum der Anforderungen, die das Leben an sie stellen wird. Gewiss, die neueste Schönheitscreme und der Scheitel Harry Liedtkes sind noch keine höchsten Anforderungen. Aber liegt das an der Kamera? Riesige Bilder könnten von den weissen Wänden nächtlicher Strassen zu bewegten Volksmassen sprechen. Aber wovon?