



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Photographie und Kunst in ihren Wechselbeziehungen.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

## Photographie und Kunst in ihren Wechselbeziehungen.

Jener 19. August 1839, an dem Daguerre in der öffentlichen Sitzung der pariser Akademie das Geheimniß seiner großen Erfindung offenbarte, war der Beginn einer Periode böser Ahnungen und banger Sorgen für das ganze Heer der Maler, Stecher, Zeichner und Lithographen. Welcher Sterbliche könnte mit der Sonne selbst concurriren! Wenn sie und ihre allmächtige Kraft die Herstellung der Bilder und Zeichnungen übernimmt, wie kann ferner der Künstler noch dagegen aufkommen! Man muß es zugeben: hier hatte die Sorge einen noch viel stärkeren Schein der rechtfertigenden Begründung, als ehemals jene, welche die Kupferstecher bei dem Bekanntwerden der Erfindung der Lithographie ergriff. Aber doch nur den Schein; und bald genug hat die eigentliche Kunst sich von jenem ersten Schrecken erholt, trotz des erstaunlich raschen und glänzenden Entwicklungsganges, welchen sie die gefährliche Concurrentin nehmen sah. Ja sie hat in der letzteren mehr und mehr eine unschätzbare Helferin und Dienerin zu ihren eigenen Zwecken erkennen und sich erziehen gelernt, je mehr dieselbe das Gebiet ihrer Wirksamkeit ausdehnte. Gerade diese weite allseitige Ausbreitung, welche die Lichtbildnerei in verhältnißmäßig so kurzer Zeit gewann, stellte die wirklichen Grenzen, wenn auch nicht ihrer technischen, so doch ihrer geistigen Leistungsfähigkeit hinlänglich fest, um die Künstler den Schaden und den Nutzen, welchen sie von derselben zu erwarten hatten, klar übersehn und gegen einander abwägen zu lassen; und jedenfalls hat der letztere bedeutend überwogen.

Rufen wir uns in kurzem die wichtigsten Stadien dieser Entwicklung der daguerreschen Erfindung während der letzten sechsundzwanzig Jahre zurück. Auch sie ist erst aus den vorbereitenden Versuchen, Bemühungen und Arbeiten Anderer vor ihm erwachsen. Als Wedgwood und Davy 1812 ein Stück Papier in einer Silberauflösung getränkt, mit einer dunkeln Silhouette theilweise bedeckt, der Sonnenwirkung aussetzten und, indem sich die freiliegenden Stellen bräunten, die geschützten weiß blieben, so durch Sonnenlicht und Höllenstein

ein weißes getreues Abbild der Silhouette auf dem Papier erhielten, hatten sie damit den ersten Schritt zur Photographie gethan. Als Niepce in Paris um dieselbe Zeit darauf verfiel, die Camera obscura, die seit zwei Jahrhunderten bekannte und nur als Spielwerk benutzte Erfindung Portas, zu verwenden, um das auf ihrer Scheibe sichtbar werdende flache Bild der körperlichen Gegenstände mittelst der chemischen Sonnenwirkung auf besonders präparirte Platten auf diesen zu fixiren, that er den zweiten und wichtigeren. Es ist bekannt, daß seine Mühen nicht von einem vollständigen Erfolg gekrönt wurden, daß er nach zwanzig Jahren vergeblicher Arbeiten starb. Sein Theilnehmer an denselben, Daguerre, war glücklicher als er und fand die rechte Art der Bildplatte und die rechten Mittel, sie zur Bildaufnahme gefügig zu machen und das gewonnene zu fixiren. Die Silberplatte der Einwirkung der Joddämpfe ausgesetzt erhielt die zarteste Lichtempfindlichkeit; was die Sonne auf die so tractirte gezeichnet hat, bringen Quecksilberdämpfe zum scharfen und klaren Herausretren; und schließlich sichert das Abwaschen des Jodsilbers durch das Lösungsmittel des unterschwefligsauren Natrons dies Bild gegen weitere Veränderungen, welche es durch das Licht erfahren könnte. So war das dem ganzen heutigen Geschlecht noch wohl bekannte „Daguerreotyp“ gefunden und hergestellt, das Wunder der ersten vierziger Jahre, das sich in kurzer Zeit die Welt eroberte. In jedem Theil der Erde hatte man bald genug gelernt, das scharfe, präzise, in Schatten und Licht fein abgetönte Bild jedes stillhaltenden Gegenstandes in wenigen Minuten hervorzurufen. Daß dasselbe immer als Spiegelbild, d. h. verkehrt, herauskommen mußte, daß der Glanz der Silberplatte das Auge des Betrachters blendete, waren Mängel, welche man bei solchen Wunderwerken gern mit in den Kauf nahm. Von den Aufnahmen der festen, ruhenden Objecte, der Baulichkeiten, Monumente, Statuen, Landschaften bei stiller Luft ging man bald genug zum Porträt über, und die Existenz manches kleinen Porträtzeichners und Malers, der bis dahin „wie die Prinzen, plünderte und beglückte Provinzen“, fühlte sich in ihren Grundvesten wanken. Mit Beleuchtung und Stellung wurde dem menschlichen Antlitz, der menschlichen Gestalt zwar übel genug mitgespielt; denn die speculativen Männer, welche zunächst die energische Ausbeutung der großen Erfindung in die Hand nahmen, Chemiker, Optiker, Apotheker, Buchbinder zc. waren bis dahin von künstlerischem Geschmaack und künstlerischen Anschauungen keineswegs heimgesucht worden und fühlten sich durch Rücksichten auf derartige Anforderungen an ihr Werk durchaus nicht geleitet oder gehemmt. Aber das Publikum unterwarf sich trotzdem willig und in Masse ihren Operationen und protestirte sogar nicht dagegen, als diese Lichtkünstler anfangen ihren Werken noch einen höhern lebendigen Reiz mittelst roth aufgesetzter Bäckchen und Lippen, goldblanker Knöpfe, Schmuckketten, Treffen, Epauletts u. dgl. zu verleihen, nein es acceptirte im Ganzen diese sinnreichen Ver-

besserungen und Correcturen der Arbeit der geheimnißvollen Naturkraft mit vielem Beifall.

Die eigentlich wissenschaftliche Forscher- und Entdeckerarbeit aber konnte sich an dem bisher Erreichten unmöglich genügen lassen. Die Herstellung des Lichtbildes auf Papier war das nächste Ziel, auf welches sie sich richtete. Wenig nach Daguerre erreichte der Engländer Talbot jenes große Resultat, das bald genug des erstern Erfindung für immer in den Hintergrund drängen sollte. Das entscheidend Wichtige bei Talbots Verfahren war die Gewinnung eines Negativbildes. Statt auf der jodirten Silberplatte fing er das Bild des Gegenstandes in der Camera auf einem mit Jodsilber getränkten Papier auf, worauf er es erst durch Baden in Gallussäure sichtbar werden ließ. Das so hervorgerufene aber ist nicht nur wie das Daguerreotyp ein umgekehrtes Spiegelbild, sondern ein durchweg negatives, in welchem auch das Gradverhältniß der Töne ein grade dem wirklichen entgegengesetztes ist. Die hellsten Lichtpartien in diesem sind im Bilde grade zu den tiefsten Dunkelheiten geworden und so umgekehrt. Indem er nun unter dieses Negativ ein ebenso lichtempfindlich gemachtes Papier legte und beide eng zusammengepreßt der Sonne aussetzte, erzeugte diese, die lichten Stellen des negativen durchscheinend, die entsprechenden Dunkelheiten auf dem zweiten Papier, und wo die tiefen des erstern den Durchgang des Lichts verwehrt, die ebenso entsprechenden Helligkeiten. Das positive in Licht- und Schattenwirkung wie in Stellung der Gegenstände mit dem wirklichen Original durchaus übereinstimmende Bild war gewonnen. Die Tragweite und die Folgen dieser Entdeckung liegen auf der Hand. Denn nun erst war die fast unbegrenzte Vielfältigungsfähigkeit des photographischen Bildes gewonnen: der Wettstreit mit den bisherigen reproducirenden Künsten begann und bedrohte diese gefährlicher, als das Daguerreotyp die Porträtmalerei zu bedrohen vermochte. Aber nicht so schnell wie jenes konnten sich die neuen zum Unterschied „Photographien“ bezeichneten Bilder in der Gunst des Publikums einbürgern. Die immer raube Oberfläche des Papiers gab auch raube grobkörnige Bilder, welche nicht entfernt den Vergleich mit der Schärfe und Glätte der auf der Silberplatte erzeugten aushielten. Das änderte sich bereits, als der Nefte und Nachfolger Niepces die Papiernegativs durch Glasplatten ersetzte, welche er mit Eiweiß als Träger des lichtempfindlichen Silbersalzes überzog. Die Feinheit und Glätte war für die darauf erzeugten Bilder gewonnen; aber die Schwierigkeit und die Zufälligkeit des Gelingens waren diesem Verfahren hinderlich an der allgemeinen Verbreitung und Handhabung. Hier geschah der große Schritt vorwärts durch die Entdeckung des Collodiums, jenes Products, welches durch Auflösung von Schießbaumwolle in Alkoholäther entsteht und beim Verdunsten ein feines durchsichtiges Häutchen zurückläßt. Fry und Bingham und gleichzeitig Archer in

England fanden seine außerordentliche Anwendbarkeit für die Zwecke der Photographie. Statt des Eiweißes bedeckte man nun die Glasscheibe mit diesem mit Jodsilber getränkten Häutchen; und die darauf erzeugten Negativbilder ließen an Delikatesse und Schärfe die auf jeder anders bereiteten Platte hergestellten weit hinter sich zurück, während die Technik der Gewinnung jeden Vorzug der Leichtigkeit und Sicherheit vor der mittelst der Papier- und Eiweißnegative hatte. Und zu noch größerer Vervollkommnung des Positivs lernte man das Eiweiß nun, statt als Häutchen der Mutterplatte, als bestes Mittel zur Herstellung des glätteften und feinsten Papiers für jene verwenden.

Mit dem Inslebentreten dieser zusammenhängenden, durchgreifenden Verbesserungen und gründlichen Umgestaltungen der alten Lichtbildnerei verschwindet eigentlich das Daguerreotyp, die Photographie auf Papier wird Allgemeingut, das Collodionverfahren wird das ausschließlich angewandte und die stets wachsende Ueberschwemmung der Welt mit Photographen und photographischen Bildern jedes Dinges auf, an und zwischen Erde und Himmel nimmt ihren Anfang. Fertig und abgeschlossen war damit ihr Entwicklungsproceß freilich nicht. Mit Schrecken sah der Besitzer der schönsten photographischen Collectionen, sah der Händler, der sie an seinen Schaufenstern ausstellte, daß diese Schätze ihm gleichsam unter den Händen zu verschwinden und zu verdunsten begannen. Zu „eines Schattens Traum“ wandelten sich die klaren scharfen Bilder der großen Denkmale der Vorzeit, die Landschaften und Architekturen, die treuen Copien berühmter Bilder, ein gelber Hauch nur zeugte von verschwundner Pracht. Ein schlimmer Uebelstand, welcher für den Verkäufer zwar manches Angenehme haben könnte, wenn er nicht nur zugleich dem Käufer die Lust an der Erwerbung solcher verschwindenden Güter verleitete. Und noch ein anderer Uebelstand stellte sich immer empfindlicher heraus. Der kolossale Verbrauch von Silber durch alle Photographen der Erde mußte sich allmählig in einer Abnahme des überhaupt vorhandenen Bestandes dieses schätzbaren Materials merkbar machen. Eine Schätzung ist hier wohl noch nicht annähernd gelungen. Die Zahl der Millionen Thaler baaren Silberwerths — welcher ganz real, als Lösung dieses Metalles selbst in den jährlich producirten Photographien steckt — wie man sie wohl zuweilen normiren hört, klingt phantastisch übertrieben und extravagant; und doch zweifle ich entschieden, daß sie die wirkliche Ziffer der in Wahrheit verbrauchten Thaler erreicht, wenn ich jener Klumpen gediegenen Silbers gedenke, die ich den Chef eines einzigen großen photographischen Instituts in Berlin in jedem Quartal nur aus der Asche chemisch gewinnen sah, welche der während solcher Zeit aufgesparte Abfall, die Summe der Papierabschnitzel und verdorbener Bilder, während derselben, bei der Verbrennung ergab. Doch wenn auch nicht die Sorge um den Silbermangel in der Welt, an welchem die Photographie einen Theil der Schuld tragen sollte, so veranlaßte doch der Wunsch, ein weniger

kostbares und vor allem ein dauerhafteres färbendes Bildmaterial zu finden, eine ganze Reihe von neueren Versuchen, einmal die Silbersalze durch andre Metall- (Uran-, Eisen-) salze und andererseits diese sämmtlich durch das sicherste Dauer verheißende Pigment, die Kohle, zu ersetzen. Das Kohlenbild ist vorläufig noch immer das Ziel derartiger Bestrebungen, und die schönen Erfolge, welche bereits mit ihrer Anwendung durch Poitevin, Swan u. a. erreicht sind, bürgen dafür, daß ihm die Zukunft der Photographie gehört.

Gleichzeitig neben diesen technischen Eroberungen her gingen die auf die Erweiterung des Umkreises des photographischen Könnens überhaupt gerichteten Arbeiten. Die unbegrenzte Vervielfältigungsfähigkeit, welche durch die Erfindung der Papierphotographie und des Negativbildes gewonnen war, ist zwar eine unschätzbare Errungenschaft. Aber auch hier ist der Proceß der Vervielfältigung selbst noch immer ein umständlicher, verhältnißmäßig langsamer, nicht für absolut gleichmäßige Resultate bürgender. Immer wieder muß das Papier auf die Negativplatte gelegt, immer wieder beide dem Sonnenlicht ausgesetzt werden; trübe Tage und Wochen bringen den ganzen Vervielfältigungsproceß ins Stocken. Hier mußte ein Ausweg, ein neues Verfahren zu finden sein, wenn anders die Photographie ihre Mission als erstes aller bildlichen Reproductionsmittel im vollsten Umfange erfüllen sollte. Dies Verfahren konnte nur das des Drucks der Platte sein, das einzige, welches Schnelligkeit und Sicherheit bei einfacher mechanischer Handhabung vereinigt. Die bestimmten Hoffnungen dereinstiger Erfindung des photographischen Drucks sind früher oft genug getäuscht und oft genug verhöhnt — und endlich doch glänzend erfüllt worden. Es handelte sich darum, das photographische Bild auf eine Metall- oder Steinplatte zu bringen und das Geheimniß zu entdecken, diese dann so zu behandeln, wie ein gravirtes, geätztes oder gezeichnetes, ohne daß es von seinen, nur den photographischen gegebenen, Vorzügen in Treue, Schärfe, Feinheit, Modellirung, etwas verliere, und es in solcher Gestalt druckfähig wie jeden Kupfer- und Stahlstich oder jede Lithographie zu machen. Die ersten Versuche in dieser Richtung gingen von Franzosen und Engländern aus. Oft von erfreulichem Gelingen gekrönt, erreichte es doch weder Poitevin, noch Niepce, noch Talbot, von ihren Metall- und Steinplatten mehr als nur eine sehr beschränkte Anzahl von Drucken abzugiehn. In Deutschland haben neuerdings dagegen die Arbeiten zu den besten und befriedigendsten Resultaten geführt. Die wiener Staatsdruckerei zeigt in ihren Proben jedes derartige Problem gelöst, verwandelt das photographische Bild in Druckplatten und Druckstöcke, also für Hoch- und Tiefdruck, und zieht mit der Kupfer- und Buchdruckpresse Blätter davon herunter, welche die Eigenschaften der Photographie mit denen des besten Schwarzkunststichs zu vereinigen scheinen. Und in Berlin, wo man besonders auf die Uebertragung des Bildes auf die Steinplatte hin experimentirte, auf die sogenannte „Photolithographie“

haben gleichzeitig Burchard und auf etwas abweichendem Wege Osborne und Korn das aufs glücklichste realisiert, worauf sie ausgingen. Die Beschränkung liegt hier noch darin, daß der Druck von Bildern mit gleichsam getuschten Tönen, wie sie die photographische Copie natürlicher körperlicher Objecte erzeugt, bis jetzt einige Schwierigkeiten bereitet, während dagegen der Druck jedes mit bestimmten Strichlagen gezeichneten und durch sie modellirten Bildes mit unbedingter Sicherheit und Vollendung geschieht. Die Photolithographie ist hier also zunächst ein unvergleichliches Mittel der Vervielfältigung, nicht sowohl photographischer Copieen der Natur, als solcher von Zeichnungen, Arbeiten des Holzschnitts und Linienschnitts. Daß sie aber auch die Fähigkeit zu ersterem sich noch erwirbt, ist nach den neuesten Proben nicht mehr zu bezweifeln.

Recapituliren wir nun, was die Photographie auf der gegenwärtigen Höhe ihrer Entwicklung zu leisten, zu erzeugen vermag. Vor allem das, in Bezug auf jene körperliche Wirkung, welche durch Schatten und Licht hervorgebracht wird, unbedingt treue, in jedem, auch dem bloßen Auge unsichtbarem Detail der Form und Zeichnung genau entsprechende Bild der existirenden Dinge, am sichersten und besten der in Ruhe befindlichen, indeß wenigstens in einem kleinern Maßstab bereits auch der lebhaft bewegten (sogenannte Augenblicksbilder). Durch die Erfindung des Stereoskops und der stereoskopischen Aufnahme natürlicher Objecte kann sie ferner in den, mittelst jenes optischen Instruments gesehenen Bildern den vollen Eindruck der Wirklichkeit, der Greifbarkeit der Form, der Weite des Raums hervorbringen, wie ihn keine noch so weit getriebene täuschende Kunst der Nachbildung und der Perspective irgend zu erreichen vermag. Sie kann das einmal gewonnene Bild, die photographische Copie jeder Wirklichkeit, jedes körperlichen wie jedes auf der Fläche befindlichen Gegenstandes ins Unbegrenzte vervielfältigen, einmal durch immer neue Copirung des Negativs und andererseits neuerdings durch das Druckverfahren, wenn, wie gesagt, letzteres auch vorläufig noch auf eine gewisse Gattung von Copieen beschränkt bleibt. Und alle diese Prozesse vermag sie mit verhältnismäßig fast verschwindendem Zeitaufwand und in Folge dessen geringen Kosten auszuführen. Mit jenen Zweigen der zeichnenden und malenden Kunst, deren Zweck einzig die Nachbildung des Vorhandnen und die Vervielfältigung ist, tritt sie daher in unmittelbarem Wettstreit mit höchst wesentlichen Chancen des Sieges für sich. Aber die Kunst ist zunächst und vor allem nicht copirende Nachbildung, sondern schöpferische Geistesarbeit und wo es sich um diese handelt, steht die Photographie am Ende ihres Könnens.

Das hat der Ehrgeiz der höher strebenden Photographen in neuester Zeit übersehen wollen. Im vollen Besiz aller reichen technischen Hilfsmittel haben zumal die Engländer Kühne Anläufe gemacht zur photographischen — Composition. Die Photographie soll zur Kunst erhoben werden war ihre Lösung.

Der Erfolg, das Resultat ihrer Bestrebungen hat nur die Unübersteiglichkeit der Schranke zwischen beiden praktisch bewiesen, wie das für jeden andern als diese Ehrgeizigen selbst schon vor den Versuchen feststand. Die Künstlerphotographen stellten ihre lebendigen, passend costumirten Modelle zu lebenden Bildern zusammen, wählten oft ganz geschickt ihre Beleuchtung, legten ihre Falten, commandirten ihren Ausdruck und glaubten dann mit der Photographie einer solchen wohl arrangirten Zusammenstellung das beabsichtigte Geschichts- oder Genrebild gegeben zu haben. Aber wie sorglich, selbst von wie künstlerischem Geschmack geleitet, die Besten auch dabei zu Werke gehn mochten, wie sie aus der Zusammensetzung verschiedener Platten und Aufnahmen für ihre Bilder die nöthigen Hintergründe, die perspectivisch kleinern ferner liegenden Gruppen und Gestalten, die abgetönten landschaftlichen Hintergründe zu gewinnen suchten; — was sie schließlich hervorbrachten, mußte auch im glücklichsten Fall herzlich steifes und trocknes Zeug bleiben, denn nie und nimmer macht das treu copirte Modell das Kunstwerk, am wenigsten aber die Zusammenstellung von mehren, so copirt, eine künstlerische Composition. Was sie eben im Bilde des Malers (der ja auch treulichst die Natur und das Modell benutzt) zu einer solchen verbindet, ist seine geistig-künstlerische, sie verschmelzende, wählende, hervorhebende, unterordnende, weglassende, hinzufügende Arbeit; bleibt die weg, so reißt damit eben auch „leider nur das geistige Band“ und es bleibt nichts als ein erstarrtes Nebeneinander statt der lebendigen Einheit.

Wir haben die brillanten vielgepriesenen Leistungen des englischen Photographen Robinson auf diesem Gebiet der „photographischen Composition“ gesehen, und grade sie haben die ganze Lächerlichkeit der Prätension, ihre Producte zum Kunstwerk stempeln zu wollen, in das vollste Licht gesetzt. Bei photographischen Darstellungen der Einzelgestalt wird wenigstens eine große Annäherung an den Eindruck einer wirklich künstlerischen nicht selten glücklich erreicht. Mit der rechten malerischen Einsicht beim Stellunggeben, beim Beleuchten ist und wird hier viel gethan. Neyländer und bisweilen auch Lady Cameron in England haben in solchem Genre überraschende Dinge geleistet. Aber, welche Kunst ist das, die nachdem mit Mühe und peinlicher Berechnung alles zurecht gerückt, gestellt, gelegt ist, im entscheidenden Moment doch immer von dem zufälligen Ausdruck ihres Modells abhängt! Die letztgenannte eifrige Dilettantin richtet ihre derartigen Bestrebungen nun gar hauptsächlich auf das idealste Genre und stellt photographische selbsterfundene Madonnenbilder nach der Natur her, die dann natürlich den ungeheuern innern Widerspruch, welcher schon in diesem Titel liegt, auch äußerlich zur vollsten Anschauung führen.

Verlockender und geeigneter für die photographische Reproduction der Wirklichkeit in wahrhaft bildmäßig künstlerischem Sinne ist jedenfalls die land-

schaftliche. Sie bietet genug der Parthieen, bei welchen Zuthun und Hinwegnehmen eigentlich von Ueberfluß wäre, wo es nur darauf ankommt, den glücklichsten Moment der Tageszeit und Beleuchtung abzulauschen, um mit der treuesten Copirung den Anschein einer freien und poestebollen künstlerischen Schöpfung in hohem Grade zu erreichen; um so mehr, da sich des Landschaftmalers geistige Arbeit in dem, was er uns giebt, weit mehr hinter dem Schein der schlichten Wiedergabe der Natur birgt, als die des Genre- oder Geschichtsmalers. Wir haben Landschaftsphotographien von den Engländern Vernon Heath und Francis Bedford, den Franzosen Rouffet und Davannes gesehen, welche an wirklicher Bildschönheit, an intimum Reiz der Motive, an eigenthümlicher und alle Anmuth der dargestellten Natur zur besten Geltung bringender Beleuchtung zuweilen den landschaftlichen Kunstschöpfungen Birket Fosters und Wilhelm Riefstahls zu vergleichen waren.

Wo es sich um die bloße landschaftliche resp. architektonische Bedute bestimmter Gegenden und Baulichkeiten handelt, herrscht natürlich die Photographie mit Recht unbedingt und setzt den Stift und Pinsel des sie ehemals reproducirenden Künstlers mehr und mehr außer Thätigkeit. Was sie hiersür und was sie für das Bildniß geworden ist, liegt offen vor aller Augen. An beiderlei Aufgaben erprobte auch Daguerres Erfindung zuerst ihre Kraft, beide haben auf allen fernern Entwicklungsstufen derselben zu ihren eigentlichsten und wichtigsten Gebieten gehört.

Die Speculation auf die menschliche Eitelkeit ist jeder Zeit die ihres Erfolges sicherste gewesen, die Porträtmalerei nährte unter allen Kunstgattungen immer ihren Mann am gewissten. Wir sollten an der Porträtphotographie dieselbe Erfahrung machen. Diese verhieß jener liebenswürdigen menschlichen Schwäche noch eine ganz andre Befriedigung, als die Kunst sie gewähren konnte. Die kurzen Sitzungen, für welche wenige Secunden nur genügten, die Billigkeit, die gewährte Möglichkeit, das Bild der eignen lieben Person in immer neuen Stellungen, Trachten, Ansichten und Aufnahmen hergestellt zu sehn, alle diese Vortheile schon für sich, mußten die Menschheit der Porträtphotographie geneigt machen. Als nun aber aus einem pariser Gehirn der große Gedanke der photographischen Visitenkarte entsprang, ergoß sich der Strom dieser ProductionsGattung fessellos in nie geahnter Breite und überfluthete die ganze bewohnte Erde. Es wäre eine hübsche Aufgabe für die Statistiker, die Zahlen nachzuweisen, zu welchen sich die Masse der jährlich in den verschiedenen Theilen der Welt erzeugten photographischen Visitenkarten erhebt! Das Kunstporträt schien vor diesem ungeheuern Andrang bereits rettungslos erliegen zu müssen. Der Bildnißzeichner verzweifelte, und auch der sonst viel gesuchte Porträtmaler begann mit Schrecken die Zahl seiner Bestellungen mehr und mehr schwinden zu sehn. Aber grade aus der ungeheuern Ausdehnung der Visiten-

Partenerzeugung keimte die Reaction zu Gunsten des künstlerischen Bildnisses, die fabrikmäßige Massenproduction ließ die Producte so gewöhnlich werden, daß der natürliche menschliche Wunsch nach „was Apartem für sich“ bald mächtig genug werden mußte. Zunächst suchte nun der speculative Photograph seinen Porträts den ehemals von ihm gänzlich vernachlässigten künstlerischen Anstrich zu geben. War er selbst ehemaliger Maler, so entsann er sich seiner alten Regeln vom Standbein und Spielbein, von der Wendung des Kopfs zur Gestalt, ordnete den Fall seiner unvermeidlichen Gardine, suchte seine Säule, seine Balustrade, seine Tische und Stühle einigermaßen stil- und geschmackvoll zu wählen und zu stellen, seine Beleuchtung so zu arrangiren, daß sie die den Formen des Modells günstigste würde. Oder war er nur, wie die Mehrzahl, der schlichte Chemiker oder Apotheker, so associirte er sich mit einem Künstler, der diesen „idealen“ Theil der Aufgabe übernahm und damit auch die Besorgung der spätern Retouchen der farblosen Bilder, wie besonders der colorirten in Aquarell und — Del!

Die Forderungen des Publikums, nachdem einmal die erste kindliche Freude, welche an dem hübschen Wunder des photographischen Porträts schon als solchem Genüge fand, vorüber war, steigerten sich in dieser Richtung mit großer Schnelligkeit mehr und mehr. Um sie zu befriedigen, waren wie immer die Franzosen allen voraus; ja ich glaube, daß die Besten dieser Unregung nicht erst bedurften. Die künstlerische Lust von Paris, das allverbreitete künstlerische Genie dieser Nation macht sich in der Thätigkeit ihrer gewöhnlichsten Handwerker noch geltend; es konnte die der Photographen davon erst recht nicht unberührt bleiben. Einige unter ihnen, vor allen Garjat und Neutlinger steigerten nach dieser Seite hin die Leistungsfähigkeit der Lichtbildnerei zu einer bewundernswürdigen Stufe. Der feinste künstlerische Sinn leitet sie bei der Wahl der Pose wie der Beleuchtung; ein complicirtes System der Hervorbringung der letztern durch Concentriren des Lichts auf gewisse Partien, durch Reflexe, durch Abdämpfung, wo es nöthig, setzt sie in den Stand, den Köpfen und Gestalten eine malerische Schönheit und Kraft der Wirkung, des Tons und der Modellirung zu geben, daß wir von den Bildern derselben oft genug an Meisterwerke der größten Heroen der Porträtmalerei, an Rembrandt und Velasquez erinnert werden. Und das auch bei Bildern eines Maßstabs, an welchem bisher die Photographien des menschlichen Antlitzes gemeinhin durch die Rohheit ihrer Wirkung und ihres Aussehens aufrichtigen Schrecken einflößen mußten. Es ist theils durch das Vorbild solcher Arbeiten, theils dadurch, daß sich hier wahrhaft künstlerisch durchbildete Männer der Porträtphotographie gewidmet haben, neuerdings auch bei uns Vortreffliches in ähnlicher Weise geleistet worden (in Berlin durch Milster, und Löscher und Petsch). Man läßt die Fabrikarbeit für das gemeine Porträtbedürfniß der Menge sorgen und müht sich ehrlich und mit bestem Erfolg,

aus dieser allgemeinen Fluth ein edleres Theil zu retten. Ehrgeiz und eigener Vortheil drängen die Photographen von selbst in solche bessere Richtung. Denn gegen die Thatsache kann man sich auch nicht mehr verschließen, daß die Uebersättigung an dem gewöhnlich Gewordenen, wie es auf allen Gebieten geschehn wird, die Menschen grade zur Schätzung, zur Liebe, zum Begehren des durch jenes vordem in den Hintergrund Gedrängten zurückgeführt hat: selten hat die große Porträtmalerei sich einer solchen Gunst zu erfreuen gehabt, wie seit etwa zwei Jahren. Das kleine Gewürm der mit geringem Talent, mit bescheidner Kunst sich ehedem ganz erträglich durchs Leben, ja sogar zu Geld, Titel und Namen durchstümpernden Porträtisten ist von der photographischen Fabrikindustrie, so scheint es, fast verschlungen und absorhirt worden; es ist wirklich kein Schade, und wir freuen uns, daß unsre Enkel mit solchen Zerrbildern ihrer Großväter und Väter verschont bleiben werden, wie die, welche uns das interessante Geschlecht des gemeinen deutschen Porträtmalers der ersten vierzig Jahre dieses Jahrhunderts von den unsern geschaffen und überliefert hat. Aber jeder wirklich tüchtige Meister mit Talent, Geist und — Farbe ausgerüstet, weiß die Fülle der Aufträge zu Bildnissen, welche ihn gegenwärtig heimsuchen, kaum zu bewältigen, trotz der Millionen von Porträts, welche so viel unausgesezt arbeitende photographische Maschinen fort und fort in die Welt werfen. Neben den bereits für diese Erscheinung angeführten Gründen wirkt noch ein anderer mächtiger Factor mit, um sie hervorzurufen: das natürliche Verlangen nach der Farbe und die Unfähigkeit der Photographie diese zu geben, ja sogar sie auch nur genau richtig, wirklichen Tonverhältnissen und Werthen entsprechend zu übersetzen. Ob das Problem des farbigen Lichtbildes je gelöst wird, ob es überhaupt zu lösen ist, wollen wir weder bejahen noch verneinen. Sind doch selbst unter den kundigsten und gelehrtesten Chemikern und Optikern die Meinungen darüber direct widersprechend. Daß die Photographie die Farbe nicht richtig übersetzt, ist bekanntlich nicht ein zeitliches, sondern ein unübersteigliches naturgesetzlich begründetes Hinderniß ihres sonst so unbegrenzten Reproductionsvermögens. Die chemische Wirkung der farbigen Strahlen ist nicht ihrer optischen entsprechend. Das leuchtendste Goldgelb, das flammendste Roth erzeugt im photographischen Bilde immer und unter allen Umständen tief dunkle Töne, das tiefste Blau und Violet dagegen noch hellweißliche. Nachherige künstliche Retouchen, Nachhilfe durch die künstlerische Hand, sei es auf der negativen Platte, sei es auf dem positiven Bilde, kluge Mittelchen, auf das zu copirende Object selbst angewandt (z. B. das beliebte „Pudern“ der gelblichen Haare, der braunen und röthlichen Töne der Haut) vermögen diesen Mangel doch nur theilweis abzuwehren oder zu verbergen. Er wird nicht minder fühlbar da, wo die Photographie als Reproductionsmittel des malerischen Kunstwerks auftritt. —

Was dieselbe trotzdem als solches gewirkt und geleistet, kommt in Bezug auf Massenhaftigkeit wie auf Wichtigkeit ihren andern Thaten zum Mindesten gleich. In der Photographie war zum ersten Mal die Möglichkeit gewonnen, jedes Werk jeder Kunst, die farblosen wenigstens ganz unbedingt, in absoluter Treue, Richtigkeit und Genauigkeit in Bildern jedes beliebigen Maßstabs wiederzugeben, diese Bilder in grenzenloser Vervielfältigung immer neu zu wiederholen und ihren Besitz und der Originale Anschauung dadurch überallhin zu verbreiten, selbst in Lebenssphären, in welche vordem nie auch nur ein schwacher Strahl von jener belebenden reinen Geistessonne der Kunst zu dringen vermochte. Die riesigen Reliefs, welche der Assyrer in die Wände seiner Königspaläste schnitt, die Kolosse, welche vor Jahrtausenden der Aegyptier aus dem harten Granit und Basalt seiner Gebirge meißelte; die bunten Bilder und Hieroglyphen, welche seiner Tempel Pylonen oder ungeheure Rundsäulen, so gut wie die, welche seiner in ewige Nacht getauchten Grabkammern Wände schmückten — denn wo Sonnen- und Tageslicht den Photographen verläßt, giebt ihm die Flamme des Magnesiumdrahts den fast vollkommenen Ersatz —; die Reste aller Herrlichkeit griechischer und römischer Kunst; die reiche Wunderwelt zahlloser Statuen und Skulpturen, mit welcher der gothische Meister noch in schwindelnder Höhe über der Erde, wohin keines Beschauers und keines Zeichners Blick mehr hinrug, seine Münsterthürme und Streben belebte; alle heitre und hohe, ernste und gewaltige Schönheit, welche die Wiedergeburt der Künste an Mauern und Gewölben, auf Leinwand und Holz erblühen ließ; was Dürers, Holbeins und so vieler Andern Griffel und Messer dem Holzstock, was Rembrandts Nadel der Platte eingrub, was aller Meister skizzirende Feder oder Pinsel erfunden oder die Natur nachbildend geistreich aufs Papier warf; jedes erfreuende Product der nach tausend Richtungen gewendeten, vielgestaltigen regsam schaffenden Kunst der Gegenwart — alles hat die Photographie in den Zauberkästen ihrer dunkeln Kammer eingefangen, auf ihren Negativplatten im reinen Bilde, „in dauernden Gestalten“ befestigt, um fort und fort seine treuen Copien millionenweise über die Erde auszustreuen. Das Abbild des erhabensten Werkes classischer Kunst ist dadurch zum materiellen Werth des gemeinsten Bilderbogens gebracht; das ehemals nur dem reichen Liebhaber Erschwingliche erwirbt, — in kleinerem Maßstab doch mathematisch ähnlich, — der Schulknabe und der Tagelöhner, wenn er seinen Groschen nicht scheut. Es liegt darin eine ungeheure Privilegienberaubung, eine wahrhaft demokratische Culturthat, deren Folgen für die verschönernde und veredelnde Erziehung des Volkesgeistes und Gemüths sich heut noch gar nicht ermessen lassen.

Das Hinderniß, welches die Farbe der photographischen Reproduktion der Gemälde bietet, wird darin fühlbar, daß deren so gewonnene Copien eine der des Originals nicht entsprechende Harmonie in den Tönen geben. Wie genau

und treu sie in Zeichnung und Ausdruck gerathen mögen, — von der wirklichen Tonstimmung des Bildes erhalten wir durch sie einen falschen Begriff. Oft genug einen viel zu günstigen. Bei kalt und flau gemalten Bildern schmeichelt die Photographie in der merkwürdigsten Weise; erweckt Vorstellungen von dem Original, welche dieses, wenn wir es dann selbst sehn, keineswegs erfüllt. Aber andererseits ist sie den meisterlichsten tief und warmtönig gemalten Bildern feindlich; die Gemälde der großen Heroen der Farbe werden nur ausnahmsweise und durch besondre Nach- und Aushilfen photographisch möglich. Rembrandts und Tizians Goldton wird zur trüben Schwärze. Und da die Photographie ohne Wahl als blinde Naturkraft auch copirend arbeitet, so bleibt sie nicht bei dem, was des Malers Hand auf die Fläche brachte, stehen, sondern giebt mit derselben gleichgiltigen Objectivität auch das ebenso genaue Bild dieser Fläche selbst, die wirklichen Streifschatten und Glanzlichter der starken Leinwandfaser, die Flecken und Risse des Alters, die Sprünge der Wand, die höher und tiefer stark impastirten Stellen, die materielle Spur eines derben Farbenauftrags, wie sie mit unerreichbarer Treue das wiederspiegelt, was inmitten all dieser endlichen Zufälligkeiten als des Malers eigentliches Werk heraustritt. Gerade diese Eigenschaft, welche die Photographien unmittelbar nach Gemälden dem Künstler so interessant und lehrreich macht, wird immer verhindern, daß sie in der Gunst und Schätzung des Publikums den Kupferstich verdrängen, wenn jenem sich auch oft genug die Frage aufdrängt, ob eine reproducirende Kunst, wie die des Letztern, überhaupt noch Lebensfähigkeit und Berechtigung habe, welche mit einem Aufwande unsäglicher Mühe, Zeit und Arbeit schließlich ein Resultat erreicht, das sich auch im besten Fall in Bezug auf das Wesentlichste, auf die volle Bewahrung und Wiedergabe des undefinirbaren Hauchs des Originals, nicht entfernt mit einer Technik messen kann, welche grade das ohne jede Absorbirung von Menschen- und Geisteskraft und Arbeit durch einen mechanischen Proceß von wenigen Minuten Dauer aufs vollkommenste erzielt.

Wenn trotz solcher Künstlermeinungen der Kupfer- und Schwarzkunststich noch immer so hoch wie nur je in der öffentlichen Schätzung steht (ich erinnere nur an den neulichen glänzenden Erfolg des mandelschen Blattes der Madonna della Sedia), so macht sich in Bezug auf die schöne Kunst der Steinzeichnung die sieghafte Ueberlegenheit der Photographie desto fühlbarer geltend. Grade auf der vor einigen Jahren in Frankreich durch Mouilleron, in Deutschland durch Feckert und Milster erreichten höchsten Stufe ihrer Ausbildung steht sich die Steinzeichnung durch diese Mitbewerberin so überflüssig gemacht, daß ihre besten Meister entweder ins Lager dieser übergehn oder sich spät noch zur Malerei wenden. Eine andre Aussicht, die Photographie auch zum Ersatz der dritten der reproducirenden und vervielfältigenden Künste, des Holzschnitts, werden zu sehn, gewinnt durch die Erfindung der Photolithographie entschieden an Wahr-

scheinlichkeit. Sie verspricht uns die Handzeichnung des Künstlers, ohne sie erst durch die Berührung und Verarbeitung von einer zweiten Hand hindurchgehen zu lassen, als reines Facsimile unmittelbar und in jeder beliebigen Zahl druckfähig zu machen, also die Aufgabe des Holzschnitts zu erfüllen und den Holzzeichner dabei doch des furchtbaren Schicksals zu entheben, mit welchem ihn immer die Arbeit des Lylographen bedroht: sein Werk von fremdem Unverstand und Ungeschick zerstückt und verhunzt, seiner besten Eigenthümlichkeit, seines feinern geistigen Reizes, kurz alles dessen beraubt zu sehn, was es erst zu einem künstlerischen machte. Wieviel Treffliches wir auch den bessern unsrer Holzschneider verdanken — dem deutschen Zeichner zumal wird keiner, der diese vaterländischen Leiden aus eigener Anschauung und Erfahrung kennt, es verargen, wenn er heiße Wünsche für die rasche Weiterentwicklung der Photolithographie und die vollständige Beseitigung des Holzschnitts durch sie zum Himmel schießt!

Dem Laien nicht ganz so merklich und dem Künstler doch so klar bewußt wie diese hier entwickelten directen theils feindlichen, theils günstigen Beziehungen und Einwirkungen der Photographie auf verschiedene Zweige der Kunstübung, sind die höchst wichtigen mittelbaren, welche, von ihr ausgegangen, sich in der Kunst unsrer Zeit geltend machen. Der moderne malerische Realismus, in deren ganzer Eigenthümlichkeit zwar begründet, ist doch zu seiner vollen Ausbildung wesentlich erst durch sie gereift, die uns zuerst die Natur, wie sie wirklich ist, wie ihre Körperlichkeit auf die Fläche übertragen sich wirklich im Bilde darzustellen hat, gewiesen und dieses Bild derselben dem Künstler zum Studium, zur Lehre, zur Anlehnung, zur Berichtigung des eignen Schaffens, zu dauerndem Besitz in die Hand gegeben hat. Die Geheimnisse der malerischen Wirkung, der wahrhaft körperlichen Rundung und Modellirung hat sie uns erschlossen, den Sinn für das Detail und für das Massenhaltende zugleich in ungeahnter Weise verschärft und verfeinert; durch das Augenblicksbild unsre Vorstellungen von der Erscheinung flüchtigster Bewegungen corrigirt, erweitert und bereichert; gewisse zur andern Natur gewordne Kunstsünden, geheiligte malerische Lügenhaftigkeiten einer ihr kurz vorangegangenen Epoche der Malerei, so sollte man meinen, für alle Zukunft ferner unmöglich gemacht. Und indem sie den Sinn der Künstler selbst verschärfte, bildete sie bis zu einem gewissen Grade den des Publikums in ähnlicher Richtung, gewöhnte sie es an die Forderung der natürlichen Wahrheit in jedem Bilde und mußte sie durch die enorme und allseitige Verbreitung der Anschauung des Besten, was die Kunst aller Zeiten geschaffen, den allgemeinen Geschmack gleichzeitig so cultiviren, daß er das Schlechte, Elende und Richtige mit Widerwillen von sich wies. . . — so wäre es wenigstens logisch und folgerichtig gewesen. Aber in menschlichen Entwicklungen geht es nicht immer nach der vernünftigen Theorie und Logik zu, und so ist denn auch diese scheinbar so nothwendig richtige Folge bis heut noch keineswegs voll-

ständig eingetreten. Denn dasselbe Publikum, welches vor jedem Schaufenster, jedem Album auf seinen Tischen mit Rafael, mit Tizian, mit Dürer, Holbein und Rembrandt, mit Michelangelo und Lionardo in unverkümmerter Gestalt gespeist und genährt wird, greift z. B. mit kindischem Vergnügen doch auch nach der abscheulichen bunten Mißgeburt moderner Kunstindustrie, dem Farbedruck, nach den unerträglichen, jeden wirklich gebildeten Sinn empörenden Copien schlechter Landschaften, mittelmäßiger Genrebilder, wie sie die täglich vermehrten „Chromolithographischen Institute“ ihm hübsch roth, gelb, grün, blau und in „prächtigem Goldrahmen“ als erwünschte Zierde seiner Wände liefern!

Doch wir wollen nicht klagen, die Geschichte hat Zeit, und nie hat der Schnelligkeit der Entwicklung einer großen folgenreichen Erfindung eine gleichen Schritt damit haltende rapide Wandlung menschlicher Sinnesart und Denkgewohnheit entsprochen. Die eben angeführte Beobachtung und Thatsache kann sogar von einer tröstlichen Seite angesehen werden. Gegenüber der oft äußersten Besorgniß, daß grade die kolossale Vulgarisirung des Besten aller Kunst, diese Ueberfütterung der Masse mit der edelsten Sinnes- und Geistesnahrung, wie sie die reproducirende Photographie herbeiführt, eine Abstumpfung, eine Blässirtheit gegen alle Kunstwerke und Kunstwirkungen im Gefolge haben müßte — mag man sich an jenem naiven Vergnügen am Allernichtigsten sogar, als an einem Beweise erfreuen, daß jene trüben Besorgnisse und Voraussetzungen der Begründung entbehren. Nein die allgemeinste Zugänglichkeit des Schönsten stumpft nicht ab; wenn wir die Werke aller Classiker der Poesie und Literatur für wenige Groschen erwerben könnten — wer wollte davon ein Gleichgiltigwerden gegen die Macht der Dichtung prophezeien?! Und jene Langsamkeit im Reifen der Erkenntniß wird uns nicht daran verzagen lassen, daß die Photographie auch auf diesem Gebiet ihre schöne Mission erfülle. Mit der Kunst zusammenwirkend werden beide sich ergänzend, eine aus der andern immer neue Bereicherung und Steigerung ihrer Kraft gewinnend, mächtig und segensreich mitarbeiten an der fortschreitenden Cultur des menschlichen Geistes.