

namentlich geographische und ethnographische Merkwürdigkeiten mit höchster Anschaulichkeit wiederzugeben.

Alles in allem ist also der Kinematograph, wiewohl er zumeist als Vergnügungsmittel verwertet wird, als ein ganz hervorragendes Hilfsmittel der Wissenschaft zu betrachten, dessen vielseitige Verwendungsmöglichkeiten wir heute noch nicht einmal ganz überschauen können, das uns noch eine große Reihe wertvoller Entdeckungen verspricht, und das einen weitem Schritt bedeutet auf dem Wege zur Herrschaft über Raum und Zeit.

Dr.-Ing. Hans Goetz, München.

Das künstlerische Problem in der Photographie und in der Kinematographie II

I. Das künstlerische Problem in der Photographie (Schluß).

Wir kehren jetzt zur künstlerischen Photographie zurück, ohne aber die Kinematographie und ihre künstlerische Befruchtung aus den Augen zu verlieren.

Es gibt eine ganze Menge gegenständlicher Motive, die an sich infolge ihrer Eigenart schon jener unkünstlerischen Eigenschaft der photographischen Technik, ihrer naturalistischen Treue und Vollständigkeit keinen Raum lassen, um sich rücksichtslos auszuwirken. Es sind dies alle diejenigen Motive, die atmosphärische Erscheinungen und Stimmungen enthalten. Nebel umhüllt und verschleiert die Gegenstände, läßt ihre Einzelheiten verschwinden, ihre Umrisse und ihre Massen nur ahnen. Bei Regen, Schneegestöber usw. ist es ähnlich. Auch Rauch und Dunst ruft ähnliche Wirkungen hervor. Alle diese Motive sind daher in der künstlerischen Photographie sehr beliebt, und auch die künstlerische Kinematographie sollte sie noch mehr berücksichtigen als bisher schon. —

Es gibt noch eine Menge anderer Motive, die rein infolge ihrer gegenständlichen Eigenart besonders für die künstlerische Photographie (und Kinematographie) geeignet sind, weil sie gewisse künstlerische Probleme schon gelöst in sich enthalten oder mit leichter Mühe eine Lösung ermöglichen. Es mag aber an den Proben genug sein, die ich hier gegeben habe.¹⁾

Von einer eigentlichen künstlerischen Leistung des Photographen kann man ja erst dann sprechen, wenn er auch einen spröden Gegenstand, der sich nicht ohne weiteres der Eigenart der Photographie anpaßt, seinen künstlerischen Zwecken unterwirft. Auch da gibt es eine Menge technischer Mittel, die teils das Negativ-, teils das Positivverfahren angehen und dem gewünschten Ziele näher führen.

Die Belichtung, die Entwicklung und endlich der Druck des Bildes können und müssen dem künstlerischen Zweck angepaßt werden. In einer unterbelichteten Platte geht vielerlei Detail verloren; das kann zur Bekämpfung der naturalistischen Treue ausgenützt werden. Die Entwicklung kann durch geeignete Abstufung einzelner Partien des Bildes herausgeholt werden, während andere noch zurückbleiben. Der Druck schließlich kann in Helligkeit oder Dunkel, in Farbe und Tönung auf die Stimmung des Bildes Rücksicht nehmen. Es ist wohl nicht nötig, zu betonen, daß diese letzten Mittel, namentlich Farbe und Tönung des Bildes, auch der Kinematographie nicht unbekannt sind, wenn sie auch nicht selten mit wenig Glück und Geschick angewendet werden. Was die Abstufung von Aufnahme, Entwicklung und Kräftigkeit des Drucks dagegen angeht, so beklagt Hermann Häfker in seiner Broschüre „Kino und Kunst“²⁾ es mit Recht, daß dabei ganz schematisch verfahren wird. Die Berücksichtigung des Stimmungsgehaltes in den einzelnen Filmszenen und die Anpassung nicht nur der Entwicklung, sondern auch der Kraft des Drucks und seiner Tönung ist unbedingt ein künstlerisches Erfordernis. —

Vielfach kann eine gewisse Unschärfe des Bildes dazu dienen, das allzu unwesentliche Detail zu verflüchtigen und unwirksam zu machen. Diese Unschärfe läßt sich schon bei der Aufnahme durch unscharfe Einstellung u. ä. erreichen; empfehlenswerter ist es aber, sie erst im Positivverfahren anzustreben und vom scharfen Negativ unscharfe Abzüge herzustellen, indem man etwa durch Seidenpapier hindurchkopiert oder die Platte verkehrt in den Kopierrahmen legt, so daß die Glasseite auf das Papier zu liegen kommt. Vielfach genügt es auch, ein entsprechend rauhes Papier für das Bild zu wählen oder es in einem der modernen künstlerischen Druckverfahren: Gummidruck, Kohle-, Öldruck herzustellen, die alle das unwesentliche Detail mehr oder weniger verflüchtigen.

Das wichtigste von allen diesen künstlerischen Druckverfahren ist der Gummidruck. Nicht nur

¹⁾ Weiteres beliebe man aus dem Bändchen „Die künstlerische Photographie“ zu ersehen, auf das ich oben hinwies.

²⁾ Lichtbühnen-Bibliothek Heft 2. M. Gladbach 1913, Volksvereins-Verlag.

dafz er vor allem in wunderbarer Weise das Detail beseitigt, die Konturen weich, von Licht und Luft umflossen erscheinen läßt: er ermöglicht vor allen Dingen dem Künstler direkte Eingriffe in das Bild selbst, um Einzelheiten im Bilde, die sonst irreparable Schäden wären, völlig zu beseitigen. Bei dem Bilde der bekannten Hamburger Künstlerphotographen Th. und O. Hofmeister, das wir hier bringen: „Strafe in Dinan“, ragte im Hintergrund ein nackter und kahler moderner Giebel über das alttümliche Gäßchen hinaus und vernichtete die Stimmung des Weltverlassenen, längst Vergessenen, die über dem Gäßchen ruht. Während des Gummidruckes haben die Künstler diesen Giebel beseitigt, ausgewischt. Wie das technisch möglich ist, das zu erklären, ist hier nicht der Platz.

Wir wollen hier auch darauf verzichten, zu erörtern, wie weit die künstlerische Kinematographie sich diese Methode der direkten manuellen Eingriffe in das photographische Bild zu künstlerischen Zwecken nutzbar machen kann und nutzbar machen soll. Im folgenden Aufsatz werden wir auf diese Frage zurückkommen.

Hier darf aber nicht verschwiegen werden, dafz gerade über diese manuellen Eingriffe und über die stark subjektive Beeinflussung des photographischen Bildes durch den Künstler ein lebhafter Streit innerhalb der künstlerischen Photographie entbrannt ist. Der eine Teil der Photographen, die Vertreter des photographischen Realismus, sieht die Eigenart des photographischen Kunstwerkes gerade in seiner gegenständlichen Klarheit und Bestimmtheit durch die naturalistische Technik. Die Aufgabe des künstlerischen Photographen besteht für sie in erster Reihe in der Auswahl und künstlerischen Anordnung eines entsprechenden Motivs. Sie bekämpfen die Vertreter des photographischen Impressionismus, den sie auch das Amerikanertum in der Photographie nennen, weil es zuerst amerikanische Künstler gewesen sind, die die photographische Technik mit souveräner Sorglosigkeit und Unbekümmertheit ihren persönlichen künstlerischen Zwecken und nur diesen zu Diensten gezwungen haben, sie bekämpfen sie deshalb, weil sie nach ihrer Ansicht dem photographischen Verfahren und seiner realistischen Bestimmtheit Zwang antun und es durch manuelle Eingriffe verfälschen¹⁾.

Die Vertreter des photographischen Impressionismus setzen dagegen die persönlichen Absichten, das persönliche Gefühl des Künstlers



Junges Mädchen (Quedenfeldt)

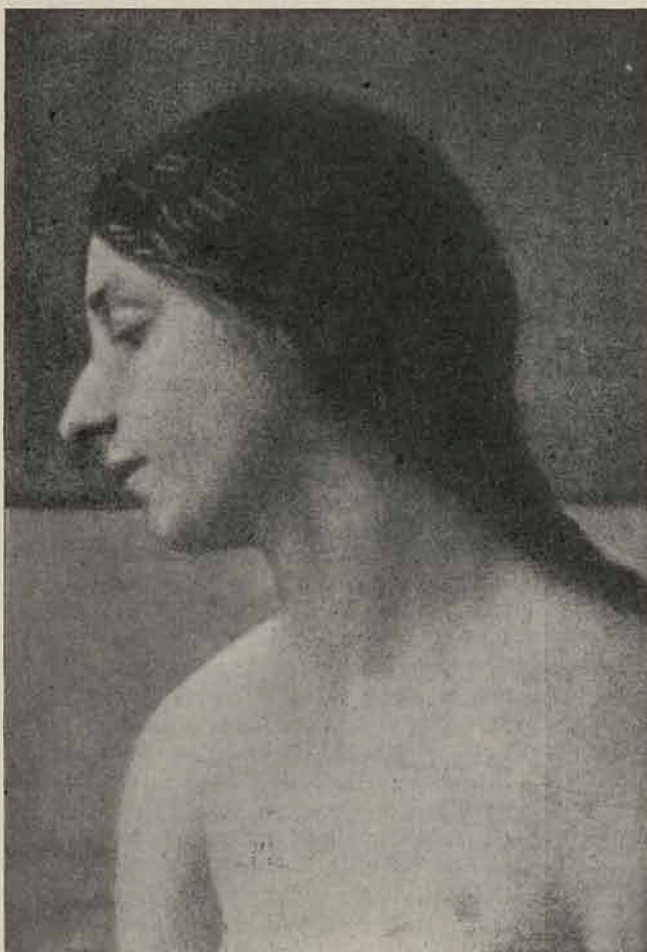
an die höchste Stelle und machen sich kein Gewissen daraus, ihren persönlichen künstlerischen Zweck zu erreichen, auf welchem Wege es auch immer sei. Namentlich viele von den amerikanischen und englischen Kunstphotographen sind zu dieser impressionistischen Richtung der Kunstphotographie zu rechnen; aber auch in Frankreich, den nordischen Ländern, in Rußland und Österreich-Ungarn, vor allem auch in Deutschland gibt es eine ganze Anzahl photographischer Impressionisten.

Zu den deutschen Anhängern des photographischen Impressionismus muß man auch die Schule rechnen, die sich in Düsseldorf an der Rheinischen Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie um Dr. Erwin Quedenfeldt gebildet hat. Wie sehr hier das Bedürfnis des Künstlers nach freiem Ausleben sich die spröde photographische Technik untertan gemacht hat, zeigen die beigegebenen Abbildungen. Das Bildnis des Malers Degode von Dr. Erwin Quedenfeldt zeigt die weiche und großzügige

¹⁾ Von diesen Amerikanern seien zwei der bedeutendsten hier genannt: Eduard Steichen und Frau G. Kaefebier,

Modellierung, die gerade der Gummidruck hervorzurufen vermag. Charakteristisch für Quedenfeldt ist die Konturierung des Kopfes. Diese Strichkontur erzielt er durch eine besondere Manipulation beim Gummidruck auf rein photographischem Wege. Die Benutzung der Strichkontur für eine eigenartige Wirkung tritt in dem duftig und leicht gehaltenen Bilde „Junges Mädchen“ noch deutlicher hervor.

Der „Studienkopf“ von Fritz Fischer (Düsseldorf) ist im Original ein Staubfarbengummidruck. Die Weichheit der Modellierung ist auch in der Wiedergabe erhalten geblieben. Die Farbgebung des Originals ist eine sehr charakteristische. Von dem „gleichmäßig hellgrünen Hintergrund“ hebt sich das „rötliche Haar“ und der „zarte violette Körper“ des Mädchens ab. Dem Farbenproblem in der



Studienkopf (Fischer)

künstlerischen Photographie lassen die Düsseldorfser nämlich eine besondere Aufmerksamkeit angedeihen. Auch die Farben behandeln sie durchaus impressionistisch. Während das Bemühen der Photographen bisher meistens darauf ausging, die Farben in möglichst naturtreue ins photographische Bild zu bekommen — auch die Lumière'sche Autochromphotographie und alle verwandten Verfahren verfolgen diesen Weg —, brechen die Düsseldorfser mit dem Streben nach naturwahrer Wiedergabe der Farben und stellen den Staubfarbengummidruck ausdrücklich in den Dienst eines rein individuellen Farbenempfindens. Es ist die Hoffnung vorhanden, daß vielleicht gerade aus dieser Düsseldorfser Schule wertvolle Anregungen und ein neuer Fortschritt für die künstlerische Photographie hervorgehen; namentlich ist die Auffassung des Farbenproblems durch diese Schule deshalb eine vielversprechende, weil sie für die Photographie in Farben neue, reiche Möglichkeiten enthält.

Zum Schluß sei noch ein kurzer Blick auf die farbige Kinematographie geworfen. Diese muß noch immer um die technische Bewältigung des Naturfarbenproblems ringen. Die bisherigen Resultate der Kinematographie in natürlichen Farben sind dabei noch keineswegs restlos befriedigend. Von der künstlerischen Photographie kann aber die Kine-

matographie lernen, daß die künstlerische Lösung des Farbenproblems auch auf einem andern Wege möglich ist als durch das bloße Streben nach Naturwahrheit der Farben.

Dr. Willi Warfat, Altona-Ottensen.

Die Wunder der Filmtechnik

Es ist bekannt, daß man in den Lichtspielen fast ständig rätselhafte Vorgänge sehen kann, die man auf den Brettern, „welche die Welt bedeuten“, nicht darzustellen vermag. Es wäre auch ein lächerlicher Versuch, unter Aufwendung komplizierter Bühnenmaschinen jene rätselhaften Vorgänge zur Darstellung zu bringen, welche die Filmkunst durch einige Tricks der sehr vollkommenen photographischen Technik zu vollbringen vermag.