



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Aus der Praxis

Lichtwark, Alfred

Berlin, 1902

Bildniskunst und Bildnisphotographie bei Gelegenheit der Ausstellung der
Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie 1900

[urn:nbn:de:hbz:466:1-50132](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-50132)

BILDNISKUNST UND BILDNISPHOTOGRAPHIE

BEI GELEGENHEIT DER AUSSTELLUNG DER GESELLSCHAFT
ZUR FÖRDERUNG DER AMATEURPHOTOGRAPHIE 1900

Es ist mir nicht erinnerlich, dass ich jemals in einer halben Stunde durch blosser Anschauung soviel gelernt und, was weit mehr ist, soviel Erkenntnis gewonnen hätte, wie bei einem Gange durch die Festsäle einer erzbischöflichen Residenz, deren altertümliche Ausstattung einen Stern im Reisehandbuch führte, und ein Jahr darauf bei einem Besuch des Ulmer Museums.

Im erzbischöflichen Palast war es nicht die Architektur oder der kostbare Hausrat, die mich festhielten, sondern die vollständige Reihe der Bildnisse aller Erzbischöfe, die in diesen Prunkräumen empfangen hatten, vom Anfang des achtzehnten bis zum Ende des neunzehnten Jahrhunderts.

Diese Bildnisse erzählten einfach alles, plauderten alles aus, alle Stärke und alle Schwäche des Wollens und Vermögens, alle Neigungen, alle Strebungen, die leiseste Schwankung äusserer und innerer Kultur. Gegen die Wandlung der Zustände, der Rassen und

Individuen, die sich an den Bildnissen ablesen liess, erschien die sogenannte politische Geschichte des Sprengels so gleichgültig, dass man gar nicht in Versuchung kam, darnach zu fragen.

Der erste in der Reihe, ein Prinz aus königlichem Geblüt, entstammte einem Gesellschaftszustand, der uns so fern liegt wie das Reich der Merowinger, die letzten, die als Fürsten der Kirche denselben Rang einnahmen und denselben Titel führten, die auf ihrem Thron in der Kathedrale noch immer dieselben Gewänder trugen und mit denselben uralten Zeremonien bedient wurden, waren ausnahmslos Bauernsöhne.

Bis zur französischen Revolution und ein wenig darüber hinaus haben die Typen, derselben Rasse angehörig, eine auffallende Verwandtschaft. Es sind lauter grossgewachsene Gestalten, deren helle, dicht stehende Augen und langes, schmales Gesicht mit der gebogenen, messerdünnen Nase auch unter der Allongeperrücke das blonde Wesen der Rasse verraten. Keiner von allen ist beleibt. Man braucht die Namen auf den Schildern nicht zu lesen, um zu erkennen, dass sie aus vornehmem, hier und da wohl gar fürstlichem Blut stammen.

Vom Anfang des neunzehnten Jahrhunderts ändern sich die Typen. Die Gesichter werden breiter, die Nasen dicker, die Ohren grösser, dunkle Augen blicken bohrend aus braunblassen Gesichtern. Anfangs wird diese Reihe wohl noch einmal durch einen Kopf des älteren Typus unterbrochen, dann herrschen

die kleineren, dunkleren Menschen so ausschliesslich wie vorher die hochgewachsenen blonden.

Im achtzehnten Jahrhundert würde zum Auftreten und zur Körperhaltung ebensogut die militärische Uniform wie der geistliche Ornat gepasst haben. Züge und Gesten sind vornehm, selbstbewusst und selbstsicher und manchmal etwas hochfahrend. Die Nachfolger aus dem neunzehnten Jahrhundert blicken nur gelegentlich mit einem nicht vollständig gebändigten Zug von Hochmut, der sich aber mehr im Ausdruck des Gesichts als in der Haltung des Körpers fühlbar macht. Die alte Vornehmheit ist wie ausgelöscht, manche haben etwas Ergebenes oder gar Demütiges, das beides im achtzehnten Jahrhundert gar nicht vorkommt.

Die Züge der alten Aristokraten offenbaren den beweglichen Geist, der sich im Gespräch mit geistreichen Frauen zu behaupten weiss, Weltklugheit und Weltbildung, die um den Abstand eines Fixsterns von jeglichem Fanatismus getrennt sind, und an geistliches Wesen erinnert nur manchmal von fern ein leiser Zug verstehender und verzeihender Ironie um den Mund.

Im neunzehnten Jahrhundert liegen ganz andere Eigenschaften und Seelenzustände zu Tage. Eine gewisse, ich möchte nicht sagen Beschränktheit, dazu spricht das geistige Leben zu stark, aber doch Begrenztheit oder Umschriebenheit, als ob sie alle nur eine Sache wüssten und dächten, geht durch die milden und lebenswürdigen wie durch die harten

und herrschsüchtigen Gesichter. Im übrigen sind alle Passionen klarer ausgeprägt, denn es handelt sich immer um alte oder sehr alte Herren, während je weiter zurück desto jugendlicher Haltung und Miene werden.

Im achtzehnten Jahrhundert fehlt die Brille, im neunzehnten sieht man überall sie selbst oder ihre Spuren.

Rein äusserlich unterscheiden sich die beiden Reihen in der Tracht und Umgebung: im achtzehnten Jahrhundert fürstlicher Pomp mit goldenem Thron und Tisch, marmornen Säulen und rauschenden Vorhängen, im neunzehnten schlichte, dunkle Gewänder und höchstens ein Mahagonistuhl. Die Reihe der Stolzen des achtzehnten Jahrhunderts prangt in ganzer Figur und in Lebensgrösse, die Demütigen des neunzehnten Jahrhunderts wagen nicht ein einziges Mal das Vollbild. Vom Kniestück geht es allmählich aufs Hüftbild und zuletzt herrscht das Brustbild ohne Hände. Man möchte meinen, sie vermieden es, sich in ganzer Figur zu zeigen, weil nach und nach die Körperformen aus der Schlankheit, die für das achtzehnte Jahrhundert typisch ist, bei geminderter Beweglichkeit zu wachsender Körperfülle übergehen, wie sie einem Geschlecht ohne Muskelpflege eigen ist.

Mit den Dargestellten ändern sich die Maler an Namen und Qualität. Im achtzehnten Jahrhundert und zu Anfang des neunzehnten giebt es Künstlernamen für die einzelnen Bildnisse, und manchmal sehr klangvolle. Im neunzehnten Jahrhundert sinken

die Künstlernamen in Vergessenheit. Der Führer weiss sie nicht, und bei den trostlosen Machwerken fragt niemand mehr danach. Die Brustbilder der letzten Inhaber des erzbischöflichen Thrones sind offenbar nicht nach der Natur, sondern nach retouchierten Photographien gemalt.

Die drei allerletzten der Reihe sind dann überhaupt nicht mehr gemalt worden, sie hängen in blanken Photographien da. Auf Befragen erklärt der Führer, dass in der sehr wohlhabenden Stadt, die zweihunderttausend Einwohner zählt, Bildnismaler nicht mehr existierten. Die letzten Ölbilder wären von einer Mallehrerin nach Photographien angefertigt. Seit die würdige Dame, die Nichte des drittletzten Kardinal-Erzbischofs, verstorben sei, würden keine Bildnisse mehr gemalt.

So ist die Kunst, die in alten Zeiten eine Stellung am erzbischöflichen Hof hatte, auch hier der Photographie gewichen. Statt des Hofmalers müsste es einen Hofphotographen geben, und vielleicht führt einer der Lichtbildner der Stadt wirklich diesen Titel.

*

Was hier eng zusammengedrängt die geschlossene Sammlung von Bildnissen der Erzbischöfe offenbart, spielt sich ganz gleichlaufend in der unendlich umfangreicheren Sammlung von Bildnissen deutscher Handwerkermeister ab, die das städtische Museum in Ulm aufbewahrt. Aus vier Jahrhunderten sind die Bild-

nisse aller Ältermeister der sämtlichen Zünfte vorhanden, die der Bäckermeister Ulms aus vier Jahrhunderten, die der Fleischer, der Fischer, der Schuster der Tischler, der Marner (Tuchmacher) Ulms aus vier Jahrhunderten, alle in handgrossen Ölminiaturen, ein physiognomisches und kulturhistorisches Material von allerhöchstem Wert und dabei durchaus nicht ohne künstlerisches Interesse. Hie und da treten ganz treffliche Künstler auf. Selbst Bildnisse aus dem achtzehnten Jahrhundert haben einen grossen Zug von Frische und Naivetät. Da nun die Ältermeister sich nicht nur malen lassen, sondern sich auch eine Devise wählen mussten, wird der Charakterzug, den das Antlitz trägt, noch unterstrichen. Das ganze Geistesleben unseres Bürgertums in den Jahrhunderten, wo die deutschen Städte keine Jahresringe ansetzten, lässt sich aus diesen Sprüchlein aufbauen. Sie sind theologisch, wenn im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert die Physiognomien ein Bäckchen erforderten, und mit dem Zopf und dem bunten Frack des achtzehnten werden sie rationalistisch. Im neunzehnten Jahrhundert hören sie dann ganz auf, und bald werden auch Bildnisse nicht mehr gemalt. Das deutsche Kleinbürgertum würde wohl auch kaum noch imstande gewesen sein, Devisen zu wählen. Was ist in ihm lebendig von den Bildungsinteressen seiner Mitzeit?

Nur die Fleischer haben die alte Sitte, das Bildnis ihres Ältermeisters aufzubewahren, bis heute beibehalten, freilich ohne Devise und nur in der landesüblichen Photographie.

So endet die alte fürstliche Kultur der Erzbischöfe und die alte bürgerliche der Fleischermeister in unseren Tagen genau auf demselben Punkte: bei der Photographie.

Und wie der künstlerischen Kultur der Erzbischöfe und der Fleischermeister ist es unserer gesamten Bildniskunst ergangen: sie ist in der retouchierten Photographie ertrunken.



Aber in demselben Augenblick, wo die Gewöhnung an das verschönte Lichtbild alle Ehrlichkeit und Wahrhaftigkeit der künstlerischen Gesinnung im Publikum vernichtet hat, wo niemand mehr den künstlerischen Mut der Persönlichkeit besitzt, wo jeder, der sich „abnehmen“ lässt, zum Adonis im Überrock hinauf retouchiert werden möchte, wo kein Maler im Bildnis mehr die Wahrheit sagen darf, wo die Photographie die Bildnismalerei selbst in Städten von einer halben Million Einwohner vollkommen zerstört, wo sie die Bildnisradierung und Lithographie erstickt hat, schickt sie selber sich an, eine neue Gewöhnung an die Wahrheit und damit eine neue Grundlage für die höhere Bildniskunst zu schaffen.

In Hamburg, das durch seine Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie 1893 den Anstoss gegeben und seither die Bewegung geleitet hat, in Leipzig, München, Darmstadt giebt es schon Photographen, die die alte Afterkunst ganz aufge-

geben haben. Bei anderen fühlt man den Kampf mit dem Geschmack ihres Publikums. Aber wer achtgeben will, sieht von Monat zu Monat die Auslagen künstlerischer werden, und wenn einer der vorgeschrittenen Photographen den Bestand seiner Auslage gewechselt hat, dann bleiben die Vorübergehenden stehen und drängen sich.

Die Reform der Bildnisphotographie kann jedoch nicht von den Amateur- und den mit ihnen verbündeten Berufsphotographen allein durchgesetzt werden. Das Publikum hat die Pflicht, zu helfen. Möge es recht bald ganz allgemein als unkultiviert, zurückgeblieben und unfein gelten, andere als Photographien künstlerischen Charakters im Album und auf dem Schreibtisch zu haben. Die Vorhut ist schon so weit.