

M 2

Aufsätze verschiedene Fragen

Anthys Osten

11

... als zuerst vollständig sehen, was in es hinein ist, zu ihm
... zu schenken, was das Bild über seine Gegenständlichkeit
... zu sagen hat. Jedes Vollendete Werk wird durch sich
... die Mühe, die es seinem Erzeuger kostete, soll ihm nicht
... schenken; sonst wäre es nicht vollständig und zu einem
... selbst lebenden Geschöpf geworden.

Ein Buch mit Lichtbildern verlockt den Fotografen, der
es mit seinem Beruf ernst meint, zur Erörterung der technischen
Fragen, die sich ihm bei der Betrachtung aufdrängen. Wie alle
Fachmänner gibt er dieser Neigung gern nach und läßt sich über
das Handwerkliche breit aus. Auch unter Dichtern und Malern,
die Erzeugnisse ihrer Kunst betrachten, verlaufen Gespräche
zumeist nicht anders. Das ist natürlich, denn wie etwas gemacht
wird, gehört zum ~~zu~~ Wesentlichen jeder Kunst, während die erste
Voraussetzung einer tüchtigen Leistung, die angeborene Bega-
bung des Schaffenden, unter Leuten, die selbst in derselben
Richtung tätig sind, als vorhanden angenommen wird. Fachleute
sprechen gewissermaßen eine eigene Sprache der Auserwählten.

Wollten wir unser Buch auch so behandeln, so ließe sich
mancherlei sagen; man könnte stundenlang darüber streiten, ob
in dem einen oder anderen Falle die gewählte Brennweite am
günstigsten war, ob man nicht länger hätte belichten sollen
oder ob die benützte Vorsatzlinse kein Übel anrichtete. Solche
Streitpunkte, um die sich ~~hitzige~~ unblutige Kriege von homeri-
scher Dauer führen lassen, wären hundertfach zu finden.

Aber der Zweck eines Lichtbildwerbuches ist nicht der,
die unbefangenen Leser mit den Geheimnissen der Fotografen zu
verwirren, sondern sie unmittelbar ans Bild heranzubringen,

damit sie zuerst einfältig sehen, was da zu sehen ist, um hierauf zu spüren, was das Bild über seine Gegenständlichkeit hinaus zu sagen hat. Jedes vollendete Werk wirkt durch sich selbst; die Mühe, die es seinen Erzeuger kostete, soll ihm nicht merklich anhaften; sonst wäre es nicht vollendet und zu einem in sich selbst lebenden Geschöpf geworden.

Darum wollen wir uns, wenn wir an den Bildern dieses Buches vorüberwandern, lediglich ans Sichtbare halten, die Technik ganz vergessen und auch der zweiten Neigung der Fachmänner nicht auf den Leim kriechen, der Lust zum Theoretisieren. Die Theorie tritt doch immer nur dann aufdringlich in den Vordergrund, wenn einem Künstler oder einer Kunstepoche ein überzeugender, starker, lebendig gefundener Stil mangelt. Dann erklären die geschäftigen Leute des billigen künstlerischen Handwerks mit diktatorischer Geste, was im Augenblick Mode zu sein habe, was man ablehnen müsse, was veraltet sei. Solche Robespierres des Geschmacks verlachen jeden, der ihrer Meinung nicht beipflichtet, als Banausen und versuchen gar, ihn als Schädling auszumerzen. Wie in den alltäglichen Gefilden der Bekleidungsmode irgendwelche Pariser Schneider neue Gewandformen vorschreiben, die man tragen muß, so gibt es Tyrannen, die abwechselnd einmal das Romantische, in dem - nebenbei gesagt - jeder Mensch etwas durchaus anderes versteht, als überlebt bezeichnen, weil Sachlichkeit zu preisen sei, einmal den Naturalismus höhnen, der als trocken empfunden werde, einmal eine durchsichtige gemachte übersinnliche Wirklichkeit für den letzten Schrei ausgeben, einmal die Sentimentalität und nachher wieder das technische Sehen. Und so rollt das Spiel weiter ohne Ende, nicht ganz ohne Sinn, weil ja Abwechslung zum Leben gehört, aber durchaus ohne tiefere

Bedeutung, sobald ein wirklich geglücktes künstlerisches Erzeugnis ins Leben tritt und sein Recht beansprucht.

Jedes Gedicht, freilich nur sofern es in seiner Art vollendet ist, ebenso aber auch jedes Bild stellt einen in sich geschlossenen Körper dar und untersteht seinem eigenen Gesetz. Ist dieses erfüllt, so verdient der Stil, dem man es zuordnet, und die Technik, die bei seiner Entstehung mitwirkte, nur eine nebensächliche Beachtung. Man kann dadurch, daß man ein Kunstwerk stilistisch einreicht, gewiß einiges Allgemeine auch über den vorliegenden Einzelfall aussagen, gerecht wird man ihm bestimmt nicht. Jedes Werk hat im Grunde seinen eigenen Stil; sein Wesentlichstes ist nicht wiederholbar. Das unterscheidet einen Gegenstand der Kunst von der Fabrikware.

Wir werden diese Erwägung bei unserer Wanderung nicht vergessen und uns vom einzelnen Bild allein ansprechen lassen, doch nicht ohne ein zusammenfassendes Leitmotiv. Im vorliegenden Buch sind nämlich Bilder versammelt, die alle etwas äußerlich Gemeinsames verbindet - und hier müssen wir gegen unseren Grundsatz die Technik doch erwähnen: ein jedes ist mit der Leica aufgenommen worden. Der wunderbare, kleine, bei den Fotografen von Rang am meisten verbreitete Apparat verdient es durchaus, daß unter seinem Zeichen eine solche Zusammenkunft erfolgt. Dieser Zauberkasten eröffnete der Fotografie jene großen Möglichkeiten, die sie heute wie etwas Selbstverständliches besitzt. Unter den Künsten ist die Lichtbildnerei besonders eng an ein zu allen Aufgaben geeignetes Hilfsmittel gewiesen; und da bewährt sich die Leica in fast jeder Lage. Zur Not ließe sich ein Dichter denken ohne Papier und Bleistift, ^{freilich} kein Maler ohne Leinwand und Pinsel, ein Bildhauer nicht ohne

Meißel, Hammer und Marmor. Bildhauer und Maler werden das beste Gerät benutzen, der Lichtbildner ebenso, und da die Leica zu seinem vorzüglichsten Werkzeug zählt, so darf ihr ^{Name} auch einmal ein Buch bestimmen.

Ein zweites Leitmotiv berührt das Geistige unserer Bilderauswahl, und damit springen wir mitten in die aufregende Fülle der Gedanken hinein, die uns sogleich beschäftigen soll. Dieses geistige Motiv ist folgendes: das Buch bringt aus verschiedenen Ländern Bilder, die für die Art kennzeichnend sind, in der man dort fotografiert; und es bevorzugt jene Aufnahmen, in denen zu sehen ist, was die Länder besonders kennzeichnet. Mit einem Wort: das Wie und Was der Länder soll im Bilde sichtbar sein.

Das Wie freilich - wir sagten es schon - ist nicht das technische Wie, sondern eine tiefere Verfahrensweise, eine seelische. Ausgewählt wurden Bilder, in welchen sich ^{die} Eigenart eines Volkes abzeichnet sowohl nach dem, was sein Lebensraum erblicken läßt, als auch nach der Besonderheit seines Sehens. Es versteht sich, daß man bemüht war, nur gute Bilder zu berücksichtigen, die über die Zufallsaufnahme und den Schnappschuß des Dilettanten weit hinausreichen und dem Bereich der Kunst zugehören.

Jedes gute Bild ist in sich geschlossen. Es fällt nicht auseinander. Es ist ausgewogen, nicht etwa nach den modischen Anforderungen eines gerade auf den Kothurn gehobenen Stiles, sondern nach dem bereits erwähnten Gesetz, das dem Motiv und seiner Wiedergabe innewohnt. Unsere Abbildungen sind "Bilder", dieses Wort in der Bedeutung genommen, die in der Malerei selbstverständlich ist. Einfach ausgesprochen bedeutet dies, daß man

beim Betrachten nicht den Wunsch nach einer Ergänzung des Sichtbaren nach rechts oder links, nach oben oder unten verspürt. Würde dieser Wunsch in uns rege, so hätte man den Beweis dafür, daß das Bild zu eigenem Dasein nicht erwachte. Es wäre dann mißglückt.

Natürlich erfüllt sich diese Bildwirkung in unterschiedlichen Graden. In nahezu unübertrefflicher Geschlossenheit bietet sich auf den folgenden Seiten etwa der Gebirgsbach aus Österreich dar (Tafel 18), obgleich jeder Betrachter weiß, daß die Landschaft nach allen Weiten weiterschwingt. Aber durch das Geheimnis, das schlechthin Künstlerische der Aufnahme, zu der ein bemerkenswertes technisches Können tritt - aber von Technik sei nun endgültig nicht mehr die Rede - verkörpert der winzige Ausschnitt aus einer riesenhaften Natur deren Stimmung und Ausdruck zu jener Stunde restlos. Diese inneren Werte einzufangen, war abgesehen von der guten Leica der künstlerische Mensch nötig, der sehend und fühlend zuerst in sich aufnahm, was er dann in seinem Bilde zum bleibenden Niederschlag brachte.

Es ist wirklich ein Geheimnis, daß derlei überhaupt glückt. Der Fachmann wird dazu zwar sagen, man müsse nur wissen, wie man es zu machen habe, womit er jedoch nicht ganz Recht hat.

Gute Bilder in verschiedener Vollendung bringt also unser Buch, für die Wesensart einzelner Länder kennzeichnende; und wer sich ihnen hingibt, wird bald merken, daß die Betrachtung, je länger sie andauert, umsomehr Schönheiten enthüllt, nicht zuletzt den Duft und den hinter den Dingen liegenden Gehalt des Besonderen.

Das Merkwürdige ist indessen, daß die längere Betrachtung,

obwohl sie viel vom Wesen der berücksichtigten Völker nachempfinden läßt, eine knappe Kennzeichnung ihrer Eigenart bald unterbindet. Vieles zum Beispiel, was man in den Bildern aus Deutschland als deutsch sofort begreift, läßt sich ohne Mühe auf andere Länder übertragen. Das auf der Tafel 1 gezeigte Kinderbild ist wesenhaft deutsch. So blond, so wahrhaft kindlich, so fröhlich und vertrauensvoll mit einem Abglanz einer besseren, fast himmlischen Welt, sind sehr viele deutsche Kinder; es wäre schwer, die gleichen Merkmale etwa bei Kindern aus Marokko oder Südfrankreich und Griechenland in dieser besonderen Verbindung zu finden, aber ohne Gewaltsamkeit könnte man sie bei englischen und skandinavischen Kindern entdecken.

Schon dieses Beispiel verrät die Überschneidungen, die sich zwischen den Ländern natürlich ergeben. Der Posaunenbläser aus Deutschland (Tafel 2), mit seiner sonntäglichen Heiterkeit, erinnert zugleich an Schweden, nicht bloß ^{der} durch die weiße Mütze ^{wegen}, sondern mit mancher anderen Einzelheit, die dann wieder denkbar erscheinen läßt, daß dieser vorzüglich ins Bild gerückte Mann mit den kräftigen Augenbrauen und der vergnügten Mundfalte ein Franzose sein könnte. Das Mädchen vollends auf dem nächsten Bild in seiner träumerischen Verspieltheit, umgeben von den wunderbar körperhaft empfundenen Luftballonen, ist deutsch, wer aber wagte die gleiche hübsche Szene nicht auch anderswo für möglich zu halten. Dies braune Haar, die kräftige und gutgeformte Nase, das hübsch sitzende ^{Kopf} ~~Haar~~tuch, die frauenhaft fühlsame Hand - in Italien, ja in Ungarn wären sie ebenfalls leicht ~~kenntlich~~ zu beheimaten.

Ganz anders berühren die vier folgendenden Bilder. Wie

sich hier Arbeit, die harte Wirklichkeit der Technik, besonders in dem hoch auf dem Viadukt hinfahrenden Zug, in den Himmel und in die naturhafte Umgebung hineinhebt, das enthüllt eine sehr deutsche Art, das ererbte tiefe Erleben der Landschaft mit den nur scheinbar kalten Industrieformen so unmittelbar und mühelos zu vermählen, daß diese selbst zur Natur werden. Es enthüllt sich dabei ein Menschentum, dem die Technik nichts Fremdes bedeutet, weil es sie selbst hervorgebracht hat. Sie wird nicht sentimental empfunden, es wird ihr keine überragendere Größe zugemessen, als sie verdient. Der Zug fährt eben über den hohen Viadukt, frei ins Firmament gezeichnet, die Dampf- fahne unterstreicht die Luftumspültheit des Vorgangs, der zweifellos Wucht hat, aber gar kein unechtes Pathos, das einem der Technik ungewohnten Volk beim selben Vorwurf naheläge. Die Fähigkeit, gewerbliche Erzeugnisse mit der Natur seelisch zu verschmelzen, nimmt im siebenten Bild eine Dichte an, die nicht von der Natur, sondern umgekehrt von den großen Konturen und der kräftigen Struktur des dargestellten Schleppkahns beherrscht wird. Hier gibt das Fahrzeug seine Härte dem fließenden Naß weiter. Das Wasser gewinnt dabei eine metallische Konsistenz.

Zur Überschneidung der Gefühlswelt der Länder und ihrer äußeren Formen bietet die Aufnahme des nächtlichen Arosa (Tafel 8) einen recht schönen Beitrag. Wüßte man nicht, daß es sich um ein schweizerisches Gebirgstal handelt, so könnte niemand widersprechen, wenn wir die Szene nach Bayern oder Österreich verlegten. Auch das der Bildtiefe förderliche Herabhängen der Eiszapfen im Vordergrund deutet eine all diesen Gegenden gemäße deutsche Art des Sehens an; es wiederholt sich in den bei-

den darauf folgenden Schneestilleben (Tafel 9, 10) ins Innige gewandelt. ~~wieder~~ Die Wasserkreise der 11. Tafel unterstreichen raffiniert eine gleichfalls deutsch aufgefaßte düstere, mit "Abendfrieden" nur unzutreffend bezeichnete, zwischen Ruhe und Einsamkeit erstarrte Stimmung; sie kann überall in Gebirgen genau so entstehen, in Europa oder auf anderen Kontinenten; man könnte dieselbe Note der Hingabe an die Dämmerung bei jedem europäischen Volke finden, bestimmt aber auch bei den Japanern.

Wo freilich Kunstwerke, also das bereits selbst zum Bild ~~Geformte~~ im Foto erscheint, da ist der heimatliche Bezug vom Motiv her stark, sachlich und fast ganz ohne Gefühlsanklang zu erblicken (Tafel 12, 15, 16, 17,). Hier kommt es auf Genauigkeit an. Hier ist die Fotografie in geringerem Maße eine eigenwertig schaffende Kunst; sie ist Abbildung, Illustration, so geschickt und meisterhaft auch die Aufnahmen - insbesondere vom Grabmal des Kaisers Maximilian in Innsbruck (Tafel 16) - durchgeführt wurden. Erst wenn ^pEmpfindung und Natur das wiedergegebene Kunstgebilde mit Stimmungsreizen überzaubern, die dem dargestellten Gegenstand an sich nicht anhaften (Tafel 14), erhebt sich das Lichtbild wieder zu künstlerischer Selbständigkeit, wie in der Darstellung des Delphinbrunnens in Ulm (Tafel 14), um den die Nacht vor dem Laternenschein zurückweicht. Die bereits besprochene deutsche Lust am Innigen und Traulichen schwingt durch das Bild, in dem die Gemütswärme der Kleinstädte, wie sie in Schwaben, Franken, an der Weser, am Neckar und auch sonst noch tausendfach blühen, glücklich eingefangen ist.

Eine ganz andere Lebensluft streicht durch die Orte der

Alpen. Da ist nicht nur die Landschaft machtvoller und von der harten Körperlichkeit und scharfen Kontur des Steins beherrscht, auch die Gebäude unterliegen demselben Einfluß. Sobald sie sich in mehreren Stockwerken aufrecken, wirken sie gleichsam felsig, wogegen sich in den schindelgedeckten Bauernhütten der Geist der Almen und Wiesen, das Moosige und Wettergeduckte niederschlägt. Man wird auch diese Elemente dem deutschen Wesen zurechnen dürfen, das sich in einer Heimat von äußerst wechsellvoller Oberfläche zwischen Hochgebirge, nördlichem Meer und der Glut südwestlicher Weingegenden einbettet, das sich in Großstädten ebenso behaupten muß wie in Hügelgebieten voll Wald, Au und Acker, und überdies noch in der stumpfen Öde des Ostens, die oft voll erstaunlicher und holder Schönheit ist; dabei wurde es unerhört vielfältig. Das Gemeinsame lassen seine Spielarten überall deutlich erkennen, aber stets in zahllosen Brechungen von meist verblüffender Eigenwüchsigkeit.

Wir haben absichtlich mit der Betrachtung der deutschen Bilder begonnen, weil das Volk, aus dem sie stammen, durch seelischen Reichtum auffällt und weil es über seinen Siedlungsraum hinaus mit den Nachbarvölkern, wenigstens im Westen und Norden, verwandt ist; eine natürliche Grenzüberschreitung, da Deutschland in der Mitte Europas liegt, überstrahlt von den Gedanken und Empfindungen des ganzen Erdteils. In deutschen Bildern wird sich daher am ehesten europäisches Schauen und Fühlen, natürlich in einer bestimmten ^mbestimmten Einschleifung, ausprägen.

Man hat sich gewöhnt, das Holländische ziemlich eindeutig zu sehen: eine Landschaft mit Kanälen, dicht besiedelt, beispiellos sauber, die Menschen tüchtig, ruhig, dem Essen zugetan, in ererbtem Wohlstand behäbig, wenngleich alte und junge Geschichte be-

weisen, daß sich unter dieser Oberfläche Kräfte verbergen, die in Schicksalszeiten großer Leidenschaften fähig sind. Unsere Bilder (Tafel 22, 23) geben das Beschauliche wieder; im Kanaldurchblick zittert eine Ahnung von ~~Nebel~~, Licht und Weite mit, wie sie zur See und zum Niederländischen passen. Stärker ins Freie verlockend, frischer und winddurchweht mutet, durchaus schwedisch, das Bild (Tafel 24) der zwei blonden Mädchen an, die, einander gleich Schwestern zugekehrt, fröhlich und unbefangen forschend ins Ferne spähen~~en~~, wie in kühnerer Weise die Wikingier, ihre Ahnen, ausgelugt haben mochten. Dieselbe Frische, ins Gesellschaftliche abgeschwächt, strahlt auf der nächsten Tafel ~~vom~~ Gesicht der schwedischen Studentin harmlos und ~~in~~ ihrer Jugend ~~xxxxxx~~ glücklich aus. Könnten die drei Mädchen nicht auch deutsche oder englische, dänische und isländische sein? Und hätte die Fotos nicht ein Deutscher genau so machen können?

Die aus der Seele strömende Frische fehlt den folgenden Aufnahmen völlig, den litauischen (Tafel 26, 27). Auch da sieht man Weite, Himmel und sogar das Meer, aber hier weht eine andere Luft, sie weht nicht, sie drückt, die östliche schwere. Diese Weite ist der Steppe verwandt. Die Stimmung hat dunstigen Charakter und läßt sich wie Schweiß und Rauch riechen. Der Arbeit haftet ein Zug des Leidens an. Selbst die im Nebel hängenden Segel des Schiffes drücken Trauer aus. Die beiden rudernden Menschen lassen erkennen, daß Mühsal ihr Los ist, über das sie sich niemals hinwegheben werden. Sie leben in einer konturärmeren Welt, ~~der~~ ^{die} der klareren europäischen bis in den Wurzelgrund fremd und beklemmend bleibt.

Machen wir nun einen Sprung in den Südosten, ins Ungarische, so umgibt uns dort wohl auch ein primitives Leben; es hat jedoch unter wärmerer Sonne, obschon die beiden Dorfbilder (Tafel 28,

29) keineswegs heiter sind, einen genrehaft anheimelnden Beigeschmack. Ohne die Pußta ausgebreitet zu erblicken, fühlt man, wie ihre Weite in die Bauernstraße dringt und allen Wesen den Schritt bemißt, doch das bedrückt nicht; der riesige Raum ist den Menschen lieb und sie ihm; beide gehören zueinander ohne Dumpfheit. Die Pußta mag mitunter drohen - der Name bedeutet ja Heide und Wüste zugleich - , beklemmend ist sie selten. Was man nun als ungarische Romantik im Westen mehr mißversteht als versteht, macht die Madjaren anderen Völkern angenehm und lockend. Es bestehen ^{außerdem} viele Bindungen zwischen ihnen und der Mitte Europas ~~außer~~ ^{Madjaren} ^{hinein} infolge der gemeinsamen Geschichtsverflochtenheit. Ob schon aus Asien eingewandert, sind ^{Madjaren} ^{hinein} die dem Abend verschmolzen und gehören in eigenwilliger Spielart innerlich längst zu ihm. Die Nähe der europäischen Kulturgrenze aber, die erst einige hundert Kilometer östlich verläuft, fühlt man bei ihnen schon in der Einfachheit und Einfalt der ländlichen Verhältnisse, im schilfbedeckten Bauernhaus, im Staub der Dorfstraße und in den breiten Zwischenräumen zwischen den Anwesen. Es liegt über alldem ein Akkord der Wehmut oder der Leidenschaft, bekannt aus Zigeunerliedern, oft jene Sentimentalität, zu der die Ungarn neigen wie zur Aufwallung. Diese Gefühlshingabe zeigt sich im Blick des Arbeiters am großen Zahnrad (Tafel 31), während die Aufnahme der Baustelle (Tafel 30) heimatlich nicht so eindeutig festlegbar ist; sie könnte wo immer geschehen sein. Erwähnung verdient die gute Bildwirkung aller Fotografien aus dem ungarischen Raum. Am tiefsten berührt sie bei den Bäuerinnen im Gottesdienst (Tafel 34). Die Köpfe weisen schräg durch das Blickfeld in den Hintergrund; ihre perspektivische Verkürzung vermehrt die Wucht der Gesichter mit dem sich viermal wiederholenden andächtigen Ausdruck, wobei auch die gleiche Tracht und der gleiche Halsschmuck

mitsprechen. Welche Würde eine gewachsene und noch unbefangene getragene Volkskleidung verleiht, ist hier offenkundig. Daneben spiegelt das Bild auch den urhaften Geist gesunder Weiblichkeit; es sind starke Mütter, die da dem Altare zugewendet sitzen.

Damit verglichen wirkt die Tschechin (Tafel 33) zwar selbstbewußt, doch keineswegs so überzeugend in ihrer Volkstracht. Dem Antlitz fehlt der Ausdruck jener ans Urgründige erinnernden dichten, vielleicht etwas gedankenlosen Normung, die beim unberührten Volkstum vorwaltet. Dieses Mädchen, gewiß kraftvoll und lebhaft, steht ebenso wie die allerdings kindlichere Tirolerin (Tafel 32) der Zivilisation bei weitem näher als die Bäuerinnen der Pußta, jedoch nicht der Kultur. Es legt, hierin wieder anders als das tiroler Mädchen, die Tracht zweifellos nur bei festlichen, möglichst öffentlichen Gelegenheiten an; es trägt sie wie ein Bekennnis, nicht wie ein Schicksal. Das alles verrät ihr Bild; deshalb ist es gut.

Bei den sonstigen tschechischen Aufnahmen fällt die Freude am Genre auf. Der Laternenputzer berührt infolge seines Schattens an der Wand ungewöhnlich bildhaft, obgleich er selbst halbverdeckt bleibt. Das hübsche Bild belauscht einen Augenblick des Alltags in heiterer Laune und sehr geschmackvoll. Wenn diese Fähigkeit, die sich im "Reporter" (Tafel 37) nochmals bewährt, zum tschechischen Wesen gehört, so sind beide Fotos hervorragende Bestätigungen dafür. Das Reporterbild erfüllt dazu eine Aufgabe, die von Fotografien selten verlangt wird: es erzählt eine Anekdote, sogar eine sensationelle. Man ist überzeugt, daß es sich hier um eine Begebenheit voll Aufregungen und mit allgemeiner Wichtigkeit handelt, über die in der Zeitung ein Geschrei erhoben werden soll. Die Schlagschattenwirkung der durchwegs schattenhaften Gestalten, der abschließende dunkle Hintergrund, die

hereinfallende Lichtgarbe, die bloß den Boden, auch den nicht ganz, beleuchtet und ihn mit seinen Schrammen merkwürdig plastisch hervorstreten läßt - das alles ist unübertrefflich festgehalten und dient der Eindeutigkeit des Vorgangs. Man beachte eine Kleinigkeit: auf den Schultern des Mannes in der Tiefe liegt Helle. Deckt man den Finger darüber, so verliert das Ganze etwas ^{von} Wirkung. So zwingend hat in dieser bewundernswerten Aufnahme selbst die Einzelheit Bedeutung, und gar erst die abwartende, beobachtende Haltung der Figuren, ^{und} deren Anordnung im Raum, sowie - es sei wiederholt - die unvergleichlich ausdrucksvolle Verteilung von Licht und Schatten.

Mit den gleichen Mitteln arbeitet auch das aus Italien stammende Bild der Schifahrer (Tafel 45). Was eben gesagt wurde, läßt sich hier ^{noch} wiederholen. Es bezieht sich außerdem noch auf die drei italienischen Männer (Tafel 44), die - wenn man es glaubt - über hohe Politik reden; ihre übermäßig langen Schatten bewärten das Gespräch freilich humoristisch. Zwischen dem tschechischen Reporterbild, bei dem man sich in einen Prager Hinterhof gestellt wähnt, und den beiden Aufnahmen jenseits der Alpen, deren eine ebenfalls in eine Vorstadt führt, macht sich aber ein entscheidender Unterschied gelten. Er rührt vom Licht her, das im Süden greller ist und die Schatten durchleuchtet. Übrigens ähnelt die absonderliche Körnung des Schneefeldes der Schifahrer in dieser Sonne altem verkrüppeltem Pergament; man könnte sogar an Höhlenzeichnungen denken.

Drei Bilder (Tafel 48, 49, 50.), in denen sich die Bewegtheit des Wassers mit starren festen Formen ansprechend begegnet, verdanken wir ebenfalls italienischen Fotografen, die anscheinend solche Kontraste meisterhaft beherrschen. Die "Sonnenuntergang in Venedig" (Tafel 50) betitelte Aufnahme ist schlechthin groß-

artig. Zwei Mädchengesichter ^{entstammen} ~~verdanken wir~~ demselben Licht hellen Land, die Holländerin, und die junge Deutsche, die beide in Mailand auf den Filmstreifen kamen (Tafel 46, 47). Wer die Bildunterschrift nicht liest, könnte trotz den blonden Haaren die lachende Deutsche für eine Italienerin halten. Liegt das an der italienischen Luft, am Blick des Fotografen oder an einem Zufall? Im "Gewitter über dem Mailänder Dom" (Tafel 52) gelang es, die verästelte Bahn des Blitzes zu erschnappen; da lohnte wirklich nur ein gnädiger Zufall die Geduld des Abwartens; daß er sogar die Gliederung des Turmes und dessen Zierrate so prächtig der Dunkelheit entriß, entschädigt für die unplastische Flächigkeit und den Mangel an bildhafter Geschlossenheit.

Gewaltig ist die Sonne Griechenlands; sie legt sich in den beiden Wiedergaben von Teilen der Akropolis in Athen (Tafel 42, 43,) beinahe als ein architektonisches Element ins Bild. Man begreift, daß sie zu den großen Bauten der alten Griechen hinzugehört wie die behauenen Quadern und Säulen. Der Fotograf offenbart, daß diese Beziehung zwischen dem Bauwillen seiner Ahnen und dem lebensspendenden Gestirn auch hinsichtlich der Ruinen noch andauert. Im schattenharten Licht sind rau geworden die Flächen und verstreute Trümmer besonders körperhaft. Es fügt sich sinnvoll dazu, daß selbst die Wolken wie Körper in der Sonne schweben. Alles ist streng, gemeißelt vom Trieb zur plastischen Klarheit. Wir wiesen schon darauf hin, daß ein gutes Bild in der Wiedergabe von Teilen eines Gegenstandes dessen Wesen ganz darstellt, sofern das Bild in sich geschlossen ist. Es befriedigt dann den Betrachter völlig, ohne ihn begierig nach der seitlichen Fortsetzung des Bildinhalts zu machen. Dies kann am verhältnismäßig kleinen Ausschnitt aus der südlichen

Ringhalle des ⁴Pathenon schön erläutert werden. Der Fotograf nahm die Säulenreihe bei ihrem Zusammenlaufen im rechten Grundrißwinkel von innen auf. Die Größe der Anlage wird damit bereits an wenigen Säulen fühlbar, der Betrachter des Bildes wähnt sich in ihr eingeschlossen und spürt das Ungeheure des Tempels sofort.

Die Kamera bietet viele Möglichkeiten des Sehens, die dem Auge ebenfalls zugänglich sind, die es aber für gewöhnlich nicht ins Bewußtsein hebt. Die Lichtbildner machen von solchen Möglichkeiten einen oft überschwenglichen Gebrauch, indem sie etwa Einzelteile groß heranziehen wie in dem aus Frankreich stammenden und mit Recht "Übertriebene Perspektive" benannten Autobild (Tafel 54); auch nehmen sie ungewohnte Standorte ein, wobei sich verblüffende Ergebnisse erzielen lassen. Das zeigt unser Eiffelturbild (Tafel 53). Weil die Aufnahme bei emporgerichteter Leica gemacht wurde, während künstliche Beleuchtung das Gestänge durchflutete und der Himmel dahinter dunkel ragte, hat man nun weniger den Eindruck eines Turmes, der überdies zurücksinkend erscheint und im oberen Teil hochgebogen, sondern den eines Spitzenmusters absonderlichster Form. Erinnert es nicht an die Abbildungen des japanischen Schwammes (Tafel 40, 41)? So kann der Mensch unserer Zeit, dem die Kamera derartige Naturwunder entschleierte, versucht werden, in dem jeder Schwerkraft beraubten und zur kantigen Spitzenhaube verwandelten Eiffelturm eine Pflanze oder ein Tiefseetier zu erblicken. Bei solchen Aufnahmen spielt die Lust am Sensationellen wieder mit. Es ergreift uns ein Erstaunen darüber, daß die Fotografie, indem sie nur die Wirklichkeit festhält, das Unwirklichste abzubilden vermag.

Die französischen Fotos, etwas ungleichwertig, kennzeichnen die Freude ~~an~~ ihres Volkes am Menschlichen. Am meisten befriedigt

wohl die Aufnahme des Zigeunerkindes (Tafel 59). Ausgezeichnet beleuchtet, in allen Teilen lebendig und echt, ausgewogen in den Rahmen gesetzt, enthüllt sie sehr viel von der Zigeunerseele, ja, es bedünkt uns fast, als blickte der Knabe seine ganze schon erwachte Persönlichkeit in uns hinein. Die unordentliche zerfetzte Kleidung, das wirre Haar, der offene Mund, die witternde Nase; sie sind in der günstigsten Sekunde zum Bild geworden, besonders die forschenden, leicht ängstlichen, abgründigen Augen des Jungen, der verglichen mit deutschen oder englischen Kindern nichts Kindliches hat und dennoch durchaus kindhaft ist. Angesichts dieses Antlitzes und dem nordeuropäischer Kinder ließe sich ein Essay über das Wesen beider Menschengattungen schreiben.

Das beste französische Bild unseres Buches stammt von einem Belgier (Tafel 64): ein Gäßchen am Montmartre. Ach nein, der Montmartre selbst steckt in den drei Gestalten, im Schattenhaften ihrer Armseligkeit, die doch nicht ohne Selbstbewußtsein, beim Maler nicht ohne den verrantenⁿ Stolz der Boheme ist, steckt auch im bebilderten ~~K~~Aushang an der Mauer eines belanglosen Gebäudes mit dem ungefüge eingesetzten Fenster und in der Aussicht auf die Seitenwand des quergestellten Gebäudes. Alles etwas häßlich, gewiß, aber nicht allzusehr, denn der verführerische Klang des Namens Montmartre ist hier, ins Sichtbare übersetzt, unmittelbar zu empfinden. Der Reiz wird dadurch erhöht, daß die drei Menschen fotografisch vorzüglich beleuchtet und beschattet sind. Der langhaarige Maler, der kleine Mann mit dem großen Hund, wohl irgendein Weinverkäufer oder Altpapiersammler, und die kleinstädtisch anmutende ältliche Frau, sie verkörpern jene anheimelnde Kleinbürgerlichkeit, die zu Paris gehört wie das Laster und der Glanz. Auch dieses Bild erzählt eine Anekdote.

Das Hündchen - wie hübsch, daß es hellhaarig ist! - fürchtete sich vor dem Köter, der ~~ihm~~^{ih} nicht beachtet. Der ~~Wienhändler~~^{Wienhändler} oder Altpapiersammler blickt auf den Maler, als hätte er von ihm eine Schuld einzufordern, doch der geht dahin in der Würde eines verkannten Genies, des Nachruhms genau so sicher, wie er ihn nie erlangen wird. Aus dem ergötzlichen Bild greift man ein Stück von dem, was Paris liebenswert macht.

Welch eine üppige und interessante Welt sich in einem Gemüseladen zusammendrängt, wobei dieser nicht unbedingt in Belgien oder Paris stehen muß, schildert eine andere Aufnahme (Tafel 65) desselben in Lüttich geborenen Fotografen. Man soll den reichen Bildinhalt von oben ^{nach unten} und von links nach rechts gleichsam wie eine bedruckte Seite lesen, so viel ist da zu erspähen, eine überquellende Bestandsaufnahme des Verkäuflichen und alles Zubehörs des Geschäfts, das sich mit derlei befaßt. Und so verwirrend das erscheinen mag - ein genialer Einfall des Fotografen bindet die dichtgestapelten Einzelheiten ineinander: Der schräg nach links oben greifende Besen ist die zusammenfassende Blickstütze.

In den beiden ersten und im vierten portugiesischen Bild (Tafel 66, 67, 69) erreicht die Kunst, die sie schuf, eine Wirkung, die den Gemälden gleicht. Die ~~Wassersaufenden~~^{Wassersaufenden} Ochsen und die Rinder vor dem Pflug sind so sicher in den Raum gerückt, wie es kein Maler besser tun könnte, wobei beachtet sei, daß die Ruhe des ersten Bildes (Tafel 66) dem Vorgang des Trinkens entspricht und sich in der Anordnung der mächtigen Körper, im sanftfließenden Licht auf den Rücken und im Ausdruck des Kopfes gleichermaßen ausprägt wie in der unklaren dunkelgrauen, neutralen Umgebung. Der lebhaftere Vorgang im zweiten Bild (Tafel 67) erheischt dasselbe Lob. Hier ist alles Geschehnis. Die Wolken

regen sich, die Erde ist schollig, der Hang wurde so fotografiert, daß er den Horizont mit aufbegehrender Linie anschneidet, die darauf wartet, eingeebnet zu werden. Die Tiere setzen sich störrisch in Gang. Der Bauer treibt sie an. Es ist ein in Natur und Lebewesen einheitliches Gemälde.

Die für den Süden charakteristische enge Straße (Tafel 69) mit den zum Trocknen aufgehängten Wäschestücken, mit Recht un- deutlich wiedergegeben, wodurch das Licht die Dunkelheiten durchschwemmt, gemahnt ebenfalls an ein schwarz-weiß vermittel- tes Gemälde; es ist für Portugal bezeichnend. Man könnte dabei auch an italienische und französische Orte ~~Nahe~~ des Mittelmeers denken.

Im vierten portugiesischen Bild (Tafel 68), in der Ver- sammlung von Strohhöfen, bringt das Fotografische einen Eindruck zuwege~~n~~, den kein Maler erzielen könnte. Diese Höfe scheinen uns klarzumachen, daß sie alle miteinander etwas zu tun hätten, etwas zu besprechen, und da das offenbar eine Unmöglichkeit ist, bereitet uns das Bild schmunzelndes Wohlbehagen. Es ließe sich nachweisen, daß die scheinbar zwanglose Zusammenkunft vom Fotografen nach Licht- und Schattenwirkung abgetastet und geord- net wurde.

Ein solches Stilleben stummer Gegenstände finden wir unter den englischen Bildern, über denen das mildere Licht des Nordens schwebt, zwar weniger heiter, aber nicht minder eindrucksvoll. Die Tauringe (Tafel 79), hingeworfen auf die grobe Diele, von oben fotografiert, seitlich angeleuchtet mit breit wegströmenden Schatten, lassen uns sehen, was wir alltäglich erblicken können, doch nie beachten; in der fotografischen Wiedergabe ist es plötz- lich bedeutsam. Da begegnet uns wieder das merkwürdige Vermögen der Kamera, Belanglosigkeiten belangvoll, Gewöhnliches reizend

zu machen. Daß daraus für unser Lebensgefühl eine Bereicherung erwächst, liegt auf der Hand.

Mehr von malerischer Tradition beeinflusst, ist ~~Kurz~~ das Kellerstilleben mit der brennenden Laterne und dem umgeworfenen Kartoffelkorb (Tafel 77). Die übrigen britischen Aufnahmen, durchwegs wohl gelungen und glücklich, sind dem Motiv nach angenehm verschiedenartig; prächtig der slawische Tanz (Tafel 73), noch besser der hier eingereihte deutsche Seiltänzer (Tafel 74). In der Dorfstraße (Tafel 72) und in der Fernsicht auf das Gebirgstal (Tafel 73) überrascht eine Helle, die man mit England selten vereinen dürfte. Ja, beim zweiten Bild, vielleicht vom flachbedachten Haus unter dem Baum beeinflusst, könnte man sich nach Italien versetzt meinen.

Das wäre indessen unmöglich angesichts der von einer riesig emporgestoßenen Laterne matt beleuchteten Dämmerung (Tafel 76), wo sich vor dem nebligen Himmel als zweite in die Höhe gehobene Gestalt, parallel zum schwarzen Pfahl, auf viel bewegtem Turmknauf der Schattenriß des geflügelten Amors mit zierlichem Bogen davonstürzend abzeichnet. Eine eigenartige Aufnahme; englisch durchaus. Das gilt noch verstärkt für die Towerbrücke im Nebel (Tafel 80). Unter und zwischen der doppelten Turmüberspannung flutet das fahle Licht in den Dunst herab, verleiht ihm Gestalt bis ins Wasser hinunter und geistert die verschwimmenden Formen der Schiffe an. Je länger man das Bild betrachtet, umso lebendiger wird es, umso wuchtiger wachsen die Türme. Ob es nun vom Worte Tower herrührt oder bloß aus der Abbildung auf uns übergreift - gewiß ist: dieser Aufnahme haftet Unheimliches an. Vielleicht ist es lediglich die Unsicherheit, die uns im Nebel überkommt, wenn die Schiffshörner heulen.

Kehren wir bei Nordamerika ein, bei einem ebenso groß-

städtischen Motiv, (Tafel 89), so umfängt uns eine seelisch unberührte, sachliche Welt. Hier ist die Geschichte noch jung, doch ohne den Mythos der Frühe. Man spürt das an den kahleren Formen der Gebäude, so gewaltig sie auch emporstreben; der schluchtarartige Charakter der Straße ist durch den fotografisch klug wahrgenommenen Sonnenfleck betont; die Menschen sind Straßengänger, Bestandteile des Verkehrs. Das Licht will eindringen; es schimmert aber nur in den ewigen Keller zwischen den Mauern hinab. Ein vorzügliches, das amerikanische Weltstadtleben überführendes Bild.

Die Wolkenkratzer, gesehen vom Tribune Tower in Chicago (Tafel 87), sind phantastisch; das Lichtbild verjüngt durch Draufsicht die Gebäude nach unten hin, wobei sich der Ausblick ins Märchenhafte verschiebt. Diese Turmhäuser scheinen sich, indem sie einem imaginären Punkt in der Bildtiefe zustreben und ihre Häupter voneinander wegkehren, ^{sich selbst} übereinander zu belustigen; wieder ein Scherz, den sich die Kamera leistet. Daß sich die Wirklichkeit in ihrer genauesten, durch die Fotografie ermöglichten Abbildung selbst entwirklicht, ist ein durch die perspektivischen Gesetze erklärbarer und doch nie ganz erfäßlicher Vorgang, da unser Auge hierin geistiger ist und die von ihm auch aufgenommenen Verzerrungen, ehe sie ins Bewußtsein treten, gewissermaßen selbst richtig stellt. Man kann das Bild aus Chicago natürlich auch anders betrachten; dann wird es monumental, obschon es sonderbar und willkürlich bleibt.

Das Bild des Shell Building in San Francisco freilich (Tafel 86), bei dem sich der Wolkenkratzer noch viel schiefereigt, ^{wirkt} ist wahrhaft monumental. Das Turmhaus findet in der bronzenen Männergestalt und in den großen Medaillons auf dem auch

durch Untersicht gesteigerten Denkmal/einen wirksamen Kontrast, der die Mächtigkeit aller Teile mehrt.

Die Kindlichkeit des jungen Kontinents verrät sich in Kameraspieldereien (wie z.B. Tafel 83) oder im trefflich geschnappten Hochsprung des Eisartisten (Tafel 84) vor dem Hintergrund der Doppeltürme. Man denke sich das Bild von einem Maler gemalt, um es sogleich als lächerlich zu empfinden. Die Kamera leistet auch hier, und zwar ohne ins Alberne zu entgleisen, was dem Pinsel versagt ist. Das gleiche gilt für die ausgezeichnete Sportreportage der Radfahrer (Tafel 85).

"Heimliche Flucht" nennt sich die Tafel 91; hier beginnt oder endet eine amerikanische Story. Es wäre leicht, die Handlung dafür zu ersinnen. Ins Nebellicht hastet das Weib flatternden Haars hinaus, das überdunkelte Antlitz noch einmal zurückgewendet, und die Schlangenarme des Geländers ziehen sie in das Unbekannte.

Reich sind die Motive für Landschaftsaufnahmen auf einem so riesigen Erdteil, der an vielen Breitegraden Anteil hat. Daß diese Möglichkeiten wahrgenommen werden, beweisen die Bilder der vereister, schaumübersprühten Niagarafälle (Tafel 92), dieser Sinfonie der Erstarrung, und noch mehr die kanadische Laterne (Tafel 93), die wie eine Fackel des Wintertods ins Sturmgrau leuchtet. Auch die kreidig weiße Kirche in Arizona (Tafel 94) mit den gegensatzbildenden hochgreifenden Kakteen gehört her, dann die weniger künstlerisch empfundene Straßenansicht aus San Franzisko (Tafel 95), sowie die Stahlbrücke (Tafel 81), welche die rücksichtslose triumphierende Gewalt der Technik durch Untersicht auf die weite Spannung bestürzend vors Auge stemmt. Daß hier der Fluß und der den Hintergrund abquerende Schatten-

riß der Landschaft um jede Bedeutung beraubt erscheinen, dünkt uns recht amerikanisch. Doch wäre es willkürlich, das Sehen dieses Kontinents damit etwa begrenzen zu wollen. Aus denselben Boden kamen die bildhaft noch besser geglückten, makellos ausgewogenen Porträts mit überzeugendem Ausdruck ^{auf} den Tafeln 96 und 97.

Unsere Wanderung führt nun nach Afrika, in eine dem Abendland fremdere Welt als die nordamerikanische, besonders ^{mmm} wir uns gleich zu Beginn vor die ägyptischen Pyramiden gestellt sehen, die Denkmäler einer längst vergangenen Epoche. Das Gewesene und die mohammedanische Gegenwart fügen sich mit naturhaft zeitloser Unbewußtheit zueinander, erstaunlich lebendig beide, wie die Aufnahmen "Vor den Pyramiden" (Tafel 98) zeigt. Vorne die dunklen hohen Formen der Araber und der Palmen, immer wieder in der Tiefe andere Gestalten und Buschwerk, so wird der Blick über die weite Fläche bis zu den mächtigen Bauten geführt; + es ist ein hervorragendes Bild, weil es den Raum in seiner Größe ~~offnet~~ öffnet, gliedert und anschaulich macht. Die Nahansicht der Cheopspyramide (Tafel 99) überrascht. Sie wirkt aufs erste unglaublich, weil man die gewohnte Silhouette des uralten Königsgrabes in ein Gewirre von Blöcken aufgelöst findet, die die Verwitterung voneinander trennte, während sich dennoch in der Höhe die große Form königlich behauptet. Ohne künstlerische Spürigkeit wäre diese Aufnahme niemals entstanden.

Wie anders spricht die Trautheit baulicher Enge bei der Moschee in Gadames (Tafel 100) zu uns als in deutschen oder französischen Kleinstädten; da gibt es keine Berührungsgefühle zwischen Orient und Westeuropa. Die Wüste scheint in den klobig weißen Wänden, etwas gekühlt zur vergänglichen Gestalt zusammengebacken. Das Kamel ist das biblische Tier dieser Gegend; sein Porträt - man ~~kañ~~ es nicht treffender würdigen als mit diesem Wort -

vermittelt die Tafel 101. Sanftes wimpernschönes fremdartiges Haupt mit den besinnlichen Augen, dem weichen Mund, geschmückt mit Riemensträhnen - daß Tiere Seele haben, hier ist es zu erschauen. Eine Gelassenheit, wie wenn das Schicksal dahinzöge, liegt über der Kamelkarawane (Tafel 109). Sie schreitet im Bogen der Landstraße querauf durchs Bild, die Öde zerteilend und ihr doch ausgeliefert. Biblisch auch dies, und als fotografische Leistung sehr gelungen.

Wie macht uns die Fremde sehnsüchtig, wenn sie in Bildern vom Range der Elefantentränke (Tafel 102) bewegt, stark und lieblich zugleich auf uns zutritt. Auch hier weitet sich der Raum von Leib zu Leib; vom Dunkel der massigen Tierkörper im Vordergrund bis zum blendenden Lichtdunst auf dem Wasser wächst er schwebend hinaus. Noch größer ist er, noch mehr ausgebreitet, von kühnen Berggestalten großartig begrenzt und weitergetragen in den Bildern aus Südafrika (Tafel 106, 107, 108,). Man wird als Betrachter in seine Endlosigkeit hineingezogen, sei es, daß die aus dem Vordergrund zur Tiefe schwenkenden Straßen uns mitnehmen, sei es, daß die ausschwingenden Küstensäume uns über die Buchten zu den kahlen Berghöhen hinauftragen. In diesen Aufnahmen rollt sich nicht ^{nur} eine Landschaft völlig auf, nein sogar ein ganzes Land. In seinen Urwäldern nistet das Seltsame; so die Affenmutter mit dem Jungen im Arm (Tafel 103); ihr bekümmertes, von besorgtem Ernst erfülltes Antlitz blickt traurig ins Unbestimmte. Das Junge, das sich ihr wie ein Menschenkind anschmiegt, hat ein Mumiengesicht mit demselben bekümmerten Ausdruck! Das Muttertier umfängt das kleine Wesen mit schützender, den ganzen Leib einspannender Gebärde, um beide Affen aber rahmt sich der undurchdringliche Tropenwald. Dem rührenden Bild haftet eine

Stimmung an, die dunkel daran gemahnt, daß die Kreatur dem Schicksal ausgeliefert ist und ihm verfällt.

Je weiter wir nach Osten oder Süden wandern, umso mehr verdeutlicht sich, daß die Lichtbilder der abendländischen Völker viel Gemeinsames haben, denn im tropischen, klarer noch im asiatischen Raum stoßen wir auf eine andere Verwandtschaft, die in nicht geringerem Grade vielgestaltet ist. Der abendländische Einfluß reicht allerdings, wie über die ganze Welt, auch her. Ist er stark, so zähle man getrost diese östlichen Bilder zu den unseren. Das fremde Motiv allein ist nicht ausschlaggebend. Es kann ja europäisch empfunden und dargestellt werden, wozu unser Buch zahlreiche Beispiele gibt, so etwa die Ansichten vom Ganges (Tafel 110) oder vom chinesischen weißen Mohn (Tafel 111), sowie die der Kaisergräber in Mukden (Tafel 113) und jene der japanischen Fischer (Tafel 114).

Zweifelloos aber beeindrucken uns am meisten die Bilder aus dem fernen Osten, in denen sich die traditionelle Form und Stimmung der uralten chinesischen und japanischen Malerei dem Fotografen aufzwingt. Diese Lichtbildnerei drängt ohne Umschweif auf Gemäldewirkung hin, und zwar mit größtem Erfolg. Es gelingt ihr, auch die japanische Zeichnung nachzuahmen. Mag das nun dem Sinne einer selbständigen fotografischen Kunst zuwiderlaufen; es ist gleichgültig, denn die Ergebnisse sind von so bestriekend hoher Qualität, daß man ihnen entzückt zustimmen muß. In diesen Fotografen ist übrigens bestimmt nicht der Trieb zur Nachahmung der japanischen Kunst am Werke; es äußert sich in ihnen lediglich das ungebrochene Lebensgefühl ihres Kulturraums.

Wir sehen in dieser Sammlung verschiedentlich Nebelbilder. Die japanischen lassen sich mit den besten vergleichen; sie über-

treffen manche europäische und sind in den besten Stücken un-
 erreichbar. Anscheinend liebt der Japaner sonnenbeschienene ,
 formklar gegliederte Landschaften, die er auch ausgezeichnet
 wiedergibt (Tafel 120, 121), weniger, als die Natur im Regen.
 Er liebt feuchte Lichtübergänge, einen grauen Hintergrund, vor
 dem sich in haarfeiner Zeichnung etwa das Gezweig eines kahlen
 Baumes ausädert, wie es in der Tafel 131 hinreißend gelungen
 ist. Wer dächte dabei nicht an japanische Tuschzeichnungen auf
 Seide oder an alte Rollbilder? Die wie Pinselstriche gesetzten
 Verse von Li-Tai-Pe haben eine ähnliche Melodie. Der blühende
 Ahornbaum (Tafel 126) ist gar eine Seidenstickerei auf dem un-
 bestimmt/ gefärbten Vorhang des Himmels, ganz flächig, völlig
 ohne Tiefe. Das ist kein Abbild wirklichen Blühens, sondern
 das eines Kunstwerks fraulicher Nadelarbeit. Die Leica gab dem
 Formwillen des Fotografen nach und verwandelte den blühenden
 Ahornbaum, der luftdurchflossen in den Raum griff, in eine künst-
 liche Komposition von Licht und Schatten, in denen Blüten und
 Äste nur nur als Ideen, nicht als Körper, überfeinert geschmack-
 voll angeordnet sind; und doch + ist das ganze köstlich. Und
 dann das Bild "Nach dem Regen" (Tafel 122). Hierüber ist nichts
 zu sagen. Hier muß man sehen, fühlen und den kühlen Duft ein-
 atmen.

Wir Befinden uns am Ende der Wanderung, die beinahe rund
 um die Erde führte. Man könnte noch viele solcher Fahrten un-
 ternehmen und immer neue Räume durchstreifen nach stets anderen
 Herrlichkeiten in der unerschöpflichen Welt. Wir gaben nur ein
 Tröpfchen aus dem Meer. Aber es hatte - wie wir glauben - Glanz.

Als eine nach außen deutlich abgehobene Lebenswirklichkeit ist uns
jede europäische Gegend, sogar die unbekannte, bereits von den Ver-
fahren ins Bewußtsein gedrückt worden. Überlieferte Urteile, geschicht-
liche Erfahrungen, Schicksal, das uns verkettet, Menschen, die wir
trafen - das alles zusammen prägte uns die überaus wechselvollen
Landschaften unseres Erdteils mit ihren entscheidenden Merkmalen

Auf allen Seiten unseres Buches begegnen dem brasilianischen
Betrachter wichtige Teilstücke seiner Heimat in so ausgezeichneter
Wiedergabe, daß allein deren Schönheit, ungeachtet der dargestellten
Gegenstände, schon genügt, ihn wie jeden anderen zu bezaubern. Frei-
lich, ihn schaut zudem Bekanntes an. Gewohntes grüßt ihn. Es wäre
seltsam, wenn er nicht in freudiger Aufwallung zurückgrüßte. Das
eigene Land in solchen Bildern aufgebretet zu finden, beglückt im-
mer; und mit einer Regung kräftigen Nationalstolzes, der jungen Völ-
kern nicht zu mangeln pflegt, wird er bestätigen, daß es ein berech-
tigtes und notwendiges Unternehmen sei, die Blicke der Welt auf
Brasilien zu lenken. Weil darüber wirklich kein Zweifel erlaubt sein
darf, werden die Farbtafeln auch Europäern wertvoll sein müssen als
ein Tor in Gebiete, deren Zukunft so üppig sprießt wie das Wuchern
ihrer Urwälder.

Man stelle sich aber einen Reisenden vor, der zum erstenmal dieses,
~~mehr als~~ einen halben Erdteil übergreifende Brasilien besucht und
dort eine Zeit lang kreuz und quer herumstreift. Er nimmt sich vor
den ungeheueren Weiten winziger aus als eine Ameise, die über die
Place de la Concorde in Paris kriecht. Allerdings - er ist ein Mensch
mit Überlegung, Urteil, Empfinden. Wird er indessen, vom ungewohnten
Klima ermüdet und vom täglichen Erleben der tropischen Fremde ver-
wirrt, das Wesensbild Brasiliens nachher so eindeutig ergründet haben,
wie uns Europäern etwa Frankreich oder Italien zum Inbegriff wurde,
den wir zu schmecken, zu fühlen, mit den Händen zu packen vermeinen?
werden, vermag unser Buch gute Dienste zu leisten. Es führt sie auf

Als eine nach außen deutlich abgehobene Lebenseinheit ist uns jede europäische Spielart, sogar die unbekannte, bereits von den Vorfahren ins Bewußtsein gerückt worden. Überlieferte Urteile, geschichtliche Erfahrungen, Schicksal, das uns verkettet, Menschen, die wir trafen - das alles zusammen prägte uns die überaus wechselvollen Landschaften unseres Erdteils mit ihren entscheidenden Merkmalen gleichsam zum Wappen verdichtet ein. Ob wir in Einzelheiten irren, ist gleichgültig; wir haben diese Gebilde im Blut, sie sind uns körperlich vertraut als Abschnitte der gemeinsamen Völkerheimat, aus der sich die abendländische Kultur über die Weltkugel ergoß und ihr unsere Fertigkeiten und Erkenntnisse zum Maß setzt.

Ganz anders stehen wir fremden Zonen gegenüber. Seit sehr langen Jahrhunderten gewohnt, schöpferisch zu leben, gewohnt also, nach unserem Gesetz auch die letzte Ferne zu formen, gelingt es uns trotz ehrlichem Bemühen oft nicht, bis zum Wesenskern der Fremde vorzudringen. Wir verfehlen ihn besonders dann, wenn er hinter hundert Gegensätzen der Oberfläche erfüllt werden muß und im Vermischungskessel der Kulturen und Rassen manches Rätsel aufgibt. Ein Reich im Werden gar wie Brasilien trägt seine Geheimnisse dem Besucher nicht auf dem Teller entgegen.

Da nützt es wenig, klug und eifrig um sich zu spähen, wirtschaftliche Zusammenhänge zu erfassen, politische zu entknoten, geistige zu zerlegen, die Bevölkerung abzuhorchen, denn die Seele enthüllt sich lieber der Eingebung als Untersuchungen, die am Äußerlichen haften.

Reisenden und auch jenen Bücherfreunden, deren Fuß den Boden Brasiliens nie beschritt, die nie einen Gaucho sahen, nie von Rio de Janeiro entzückt wurden und sich bloß daran erfreuen wollen, durch Bilder Blicke in ein Land zu werfen, das sie kaum jemals betreten werden, vermag unser Buch gute Dienste zu leisten. Es führt sie auf

einem einfachen, für Europäer recht natürlichen Wege, auf dem des künstlerischen Schauens, in Brasiliens Atmosphäre hinein. Damit sei nicht gesagt, daß es Fahrten und das Erlebnis der Wirklichkeit ersetze. Wer dies behaupten würde, wäre töricht.

Allerdings genießen wir, indem wir nur Bilder umwenden, einen heiteren Vorteil. Wir werden nicht verwirrt, wir lassen uns bedienen. Langsam, wie es vor köstlichen Aufnahmen geziemt, durchblättern wir das Buch, sehen und staunen, geleitet von der Lust zur Einfühlung, die jeglichem Betrachten gesellt sein muß, und merken dann bald, wie sich Schleier um Schleier vom Unbekannten lüftet. Was den Reisenden beschwert, die Überfülle der Eindrücke, das bestürzend Ungewohnte des riesigen Landes, das jeder, der es beschreibt, wie auf Verabredung einem Kontinent vergleicht - uns belastet es nicht. Weder die gnadenlose Sonne quält uns, noch macht das Fremdartige schwindlig, wir haben keine Sorgen um Geld und Fahrpläne, keine Ängste, freilich auch keine Abenteuer, es seien denn solche des unbehinderten Eindringens in die Tiefe der Bilder, die sich bei solcher Versenkung als Fenster ins Geistige, Seelische und Lebendige öffnen. So ziehen wir hinter dem künstlerischen Anführer, der uns vorlegt, was er als entscheidend weiß, geruhsam einher. Es geht durch unendliche Weiten und ihre erstaunliche Vielfalt, und allmählich werden wir einer Welt gewahr, deren Nenner sich vielleicht doch ergreifen läßt.

Nicht mit Worten! Das gelingt sogar bei vertrauteren Räumen nur annähernd. Wer wagte zum Beispiel Deutschland knapp auszudeuten, selbst wenn es uns, um den Vergleich zu wiederholen, gleichsam zum Wappen verdichtet eingeprägt ist? Genügte es, Deutschland den Mutter-schoß, Mitquell und Umschlagplatz der wichtigsten geistigen Bewegungen seit der Völkerwanderung zu nennen, ein Schicksalsgelände voll Reichsglanz, Niedergang und Wiedergeburten sondergleichen? Es

genügte nicht! Wir würden damit nur einer Hauptader deutschen Lebens nachtasten. Und doch kann man alte Kulturländer, wo sich Herzschlag und Geist von jeher durch Menschenhand und Kunst weltgültigen Stil und Ausdruck schufen, mit Formeln eher entsiegeln als die nach eigenwüchsiger Gestalt ringende Seele einer grenzenlosen Raumfülle wie Brasilien. Ihr Boden dehnt sich für ungezählte Siedler noch überwiegend ungenutzt. Welches Antlitz wird er zeigen, wenn die Flächen zur Gänze bestellt sind? Niemand vermag es zu sagen. Nur eins ist gewiß, sobald er überall der menschlichen Arbeit gehorcht, müssen sich die Gewichte der Weltgeschichte verlagern und die Bevölkerung, um ~~Mehrfache~~ angeschwollen, und zur Nation verschmolzen, wird im Leben des Erdballs eine Bedeutung gewinnen, die sich weder die Ur-eingeborenen noch die ersten Kolonisten träumen ließen. Dann wird man mühelos feststellen: seht, dies sind der Wille, Stil und Sinn, dies die Maße Brasiliens.

Heute entfaltet es sich noch. Ein hinreißender Vorgang, der, unbeschadet der Krisen und Rückschläge, die ihn stören werden, nur zu Stufen weiteren Aufstiegs führen kann. Verglichen mit der Jugend des Landes, mutet die Entwicklung aus der Geschichtslosigkeit zum Großstaat, ~~atemberaubend~~ an, und schon nötigt seine Industrie zur Achtung, schon wollen seine Städte das Vorbild Nordamerikas übertrumpfen. Vor wenigen Jahrhunderten lag hier die kaum irgendwo vom Pflug berührte Heimat von Indianerstämmen. Eine Handvoll Europäer, Portugiesen, landete. Nach dem Sprung von den Schiffsplanken waren sie verwegen genug, ihre Fahne über Breiten zu hissen, die bis zum heutigen Tag von den Nachfahren nicht völlig erforschen werden konnten. Und im selben Augenblick, als sich die Eindringlinge später vom Saume des Strands wirklich ins Innere vorwagten, flog ihr Herrschaftswille wie Samen in die verfließenden Räume aus. Sie gliederten sie zu Provinzen, unterwarfen Natur und Menschen den Wehen einer

rauen, oft grausamen staatlichen Geburt, bis nach Kämpfen und Rückschlägen die portugiesische Kolonie und aus dieser, vor rund hundertdreißig Jahren, ein unabhängiges Reich entstand. Es war die Domäne von Großgrundbesitzern, denen es eine Zeitlang beliebte, Kaiser als ihren Herren zu dulden, und dabei gedieh das Land. In wechselvollen Geschehnissen festigte sich gegen Ende des vorigen Jahrhunderts die Republik, deren Einzelstaaten kaum ein gebildeter Europäer zu benennen weiß. Demokratische Präsidenten und Diktatoren kamen, gingen und kamen. Jede Epoche hinterließ in Kirchen, Palästen und sonstigen Gebäuden bemerkenswerte Zeugnisse, die immer abendländische Muster nachahmten. Dies änderte sich bis zur Gegenwart nicht, denn auch die Wolkenkratzer Rio de Janairos und Sao Paulos stehen im Zusammenhang mit dem Baustil der westlichen Halbkugel.

Wissen wir etwas vom eigentlichen Brasilien, wenn wir diese Entwicklungszüge erwähnen? Erhellet sich das Geheimnis durch Schilderung der Vergangenheit? Wird es greifbar durch Aufzählung der europäischen Einwanderer, die sich hier mehr als sonstwo dem Urvolk, aber auch anderen Rassen vermischten? Portugiesen strömten dauernd herbei, die Träger der staatlichen Grundidee, und ihre Sprache obsiegte. Es folgten Spanier, ^{und Andere} Italiener (in einer noch nicht abgerissenen Kette. Es folgten Deutsche, deren Abkömmlinge nun fast eine Million ausmachen; sie brachten, wenig bedankt von den Machthabern der letzten Jahrzehnte, vornehmlich die südlichen Staaten zum Blühen. Neger in Massen wurden als Sklaven ausgeladen und vermengten sich vor und nach ihrer Befreiung der übrigen Bevölkerung. Überdies fanden Asiaten ins Land. Und alle trugen die eigene Artung herein. Kräfte dreier Kontinente, verpflanzt in die rote Erde des vierten, brodeln unter dem europäischen Frägstock, um dereinst, wenn die Zeit dazu reift, ein gänzlich Neues zu gebären, sofern Gottes Gnade es gewährt.

Die Bilder dieses Buches vor den Augen, fragen wir nach dem Geheim-

nis des gärenden Raumes. Obwohl wir seine Küsten nie erblickt haben, glauben wir den Anhauch der erwachenden Seele zu fühlen; aus den Farbtafeln scheint sie hervorzuschauen, wenn man sich in ihnen verträumt. So betrachtet, fangen die Bilder an zu atmen. Der heiße Tropenwind streift unsere Wangen; die Palmen regen sich träge, kaum merklich; das grelle Licht verengt uns die Lider. Eisenhaltige Erde, Erde, Uerde der Rothäute - ihren Staub glaubt man zu riechen. Auf solchem Boden, draußen im Brüten der Glut und der Horizonte, wird das Leben der Menschen, so dünkt uns, ~~zäh als der Strom~~ hinfließen, einem Hindämmern ähnlich, das mitunter sogar das Treiben der Städte erfassen mag. Hörte man nicht, daß Brasilien einmal das Weltmonopol für etliche Rohstoffe besaß, es dann verlor und teilweise wieder gewann? Die wirkende Kraft, neue Wirtschaftszweige aufzutürmen, immer neue Industrien, Häfen, Fluglinien, Gebirge von Städten zu schaffen, wird dennoch ständig weitergreifen, so lange der brausende Aufstieg Gebiete vorfindet, die er sich wirtschaftlich einverleiben kann.

Seltsames Land, erregend, voll unfafßbarem Reichtum, der der Erschließung harrt, Land mit unzulänglichem Eisenbahnnetz, Land, das erflogen werden muß, Land voll Schwerkut, Land der kühnsten Pläne, Land der Gegensätze!

Meer, Küsten, unabsehbare Ebenen und unerforschter Urwald, all die Gefahr des Unheimlichen - da, in den Bildern ist es eingeheimst. Am Rand der mächtigen Breiten, nahe der Wildnis, wie Trutzburgen des Westens, doch mit der Voraussetzungslosen Übersteigerung, die den Yankees nacheifert, erheben sich als Riesenkinde des Abendlandes die Weltstädte. Wohlstand und Armut hausen dicht beisammen, Hinter den Palästen dunstet das Elend der Hütten. Wer aber, obschon nur im Bild, die vorwärtsweisende Architektur dieser Städte bewundert, weiß, daß in ihr die Kühnheit desselben Herrschaftswillens am Werke

ist, den die Landnehmer und Einwanderer aus Portugal, Spanien, Italien und Deutschland mitbrachten. Solche Kühnheit besiegt den Raum und die erschlauffende Schwüle der ^{Klimas} Tropen immer. Es ist die gestaltende Lust des Abendlandes, das in Brasilien - vielleicht darf damit doch eine Formel ausgesprochen werden - seine tropische Abwandlung erfährt. Dies wäre also das eigentlich Brasilianische, das sich vollenden will.

Einmal wird es seine gemäße Form erreichen. Vermutlich ergibt sich dann auch, daß unseren Enkeln dieser Kontinent viel vertrauter sein wird als uns, die das Gegensätzliche verwirrt; er wird ihnen vertraut sein wie die Völkerlandschaften Europas, denn der Geist, der Brasilien zeugte und fortzeugend bewegt, ist dem unseren entsprossen; er sucht seine klare Gestalt und kann sie nur im Sinne des Gesetzes finden, wonach er angetreten ist.

Dies zu erfüllen, helfen die Blätter unseres Buches, Sie wollen erfaßt sein als der Lidauerschlag einer jugendlichen Welt.

H.Z.