

WILL GROHMANN: Zu Man Ray

Die Photographie reißt im Verlauf des 19. Jahrhunderts ganze Provinzen der Übermittlung an sich, drängt die Malerei zur Besinnung, aber verliert sich dabei selbst, verkennt ihre eigenen Grundlagen, indem sie mit der Malerei konkurriert. Um die Jahrhundertwende ist die Photographie ohne Sinn. Künstlerisches Erlebnis und ästhetische Theorie verjüngen sich, die Photographie bleibt zurück, wird wieder Chronik der Zeit. Erst die Erkenntnis und Ausnützung aller optischen und chemischen Mittel verschafft ihr neue Möglichkeiten. Hatten die Kubisten die Fesseln der gegebenen Zusammenhänge gesprengt, aus dem Gleichgewicht der Formen und Farben das Bild gebaut, warum sollte der Photograph nicht aus Licht, lichtempfindlicher Oberfläche und Gegenstand ein Bild bauen, abstrakte Gebilde aus Form und Licht schaffen? Man Ray verzichtet auch noch auf die Kamera, läßt das Licht auf Gegenstände, durch Gegenstände oder direkt auf eine lichtempfindliche Oberfläche fallen und gewinnt dadurch ganz überraschende, neue Formen, die so unwirklich sind wie die künstlerisch-intuitiver Erfindung. Moholy-Nagy machte gleichzeitig dieselben Experimente, kam zu verwandten Resultaten, nur daß ihn das Ineinander von Kunst und Technik reizte, ihre gegenseitige Befruchtung, Man Ray dagegen das Spiel, die Laune, die Ironie. Man kann sich bei der Exaktheit und Unkontrollierbarkeit der technischen Mittel etwas leisten, und Man Ray liebt die unbegrenzte Kompositionsmöglichkeit aus Lichtformen verschiedener Dichte, die Überraschungen der Wiedergabe aus einem noch niemals durchgerechneten Gesichtswinkel (es ist, als ob neue Dimensionen auftauchten, und vielleicht ist dies auch der Fall), die witzige Verbindung von mechanischer Irrealität und grobmaterieller Unterstreichung einer beliebigen Wirklichkeit. Es entstehen Spannungen, gemischt aus heterogensten Empfindungen und Energien, von einem Gefühl überspringend auf ein anderes, an den Verstand appellierend und ihn gleichwohl verhöhnend, ein Stück romantischer Ironie, gebunden an Man Ray und die Intelligenz seiner Instrumente.

TRISTAN TZARA:

MAN RAY und die Photographie von der Kehrseite

Die Strahlen, die von den äußersten Punkten des Gegenstandes auf die Iris fallen, erzeugen dort ein umgekehrtes Bild: so ist es jetzt nicht mehr.

Der Photograph hat ein neues Verfahren erfunden: er stellt in den Raum das Bild, das über ihn hinausgeht, und die Luft fängt es mit ihren verkrampften Händen und ihren geistigen Fähigkeiten ein und bewahrt es in ihrem Herzen.

Eine Ellipse kreist um ein Rebhuhn, soll das ein Zigarettenetui sein? Der Photograph dreht den schlecht geölten Spieß seiner Gedanken beim Knistern des Mondlichts.

Das Licht ist veränderlich auf dem kalten Papier, je nach der Erschütterung der Pupille, je nach seinem Gewicht und dem Stoß, den es hervorruft. Das Gerippe eines Baumes gibt eine Ahnung von einem Lager metallischer Adern, von einem weit ausladenden Kronleuchter. Es leuchtet in den Vorhof des Herzens mit einer Fackel von Schneeflocken. Und was uns interessiert, ist ohne Grund und Ursache, wie eine Wolke, die ihren Überfluß versprüht.

Aber reden wir einmal von der Kunst. Jawohl, von der Kunst. Ich kenne einen Herrn, der ausgezeichnete Porträts macht. Dieser Herr ist ein photographischer Apparat. Sie wenden ein: Aber ihm fehlt doch die Farbe und die Nervosität des Pinsels. Dieses Schwebende, Ungewisse war im Grunde eine Schwäche, die sich zu ihrer eigenen Rechtfertigung Sensibilität nannte. Die menschliche Unvollkommenheit scheint doch ernsthaftere Qualitäten zu haben als die Exaktheit der Maschinen. Aber die Stilleben? Ich möchte doch wissen, ob die Hors-d'œuvres, die Desserts und die Körbe mit Wildbret nicht viel mehr unsre Geschmacks- und Geruchsnerve reizen. Ich höre die Explosion