

Von der Malerei zur Photographie



Ein Wanderphotograph mit seinem Gepäck

Allen Unkenrufen und Bedenkenträgern zum Trotz, die Entwicklung der Photographie nimmt nach 1840 einen rasanten Verlauf. Geschuldet der gesellschaftlichen Situation in der kleinen Universitätsstadt Göttingen verblüfft es dennoch einigermaßen, wie viele Ateliers es hier gibt. Es entsteht in den 1840er Jahren ein regelrechter Hype um die Photographie. Das Bedürfnis will gestillt sein. In Städten, die anders strukturiert sind als Göttingen und in denen es keine festansässigen Ateliers gibt, wird der Wunsch nach Bildern durch Wanderphotographen erfüllt. Wie Schausteller ziehen sie von Ort zu Ort, steigen in größeren Wirtshäusern ab, Mundpropaganda genügt zumeist.

Die Kunstwelt selbst ist irritiert, Prinzipien des Kunstmarktes werden erschüttert, tausend kleine Pinselstriche gegen einen Klick und dann auch noch reproduzierbar. Photographen und Maler sehen sich zunächst als Konkurrenten. Der Maler Paul Delaroche, ein Vertreter des akademischen Realismus, soll verkündet haben: Von diesem Augenblick an ist die Kunst tot! Im Urteil des französischen Dichters Charles Baudelaire (1821-1867) gilt die Photographie als Todfeind der Malerei, ein Zufluchtsort für gescheiterte Maler und Faule. Aber vermutlich würde die bildende Kunst ohne die Photographie heute völlig anders aussehen. Eine gegenseitige Beeinflussung der beiden Bildmedien ist unbestreitbar. Selbst die älteste erhaltene Daguerreotypie, ein Stillleben, sorgfältig arrangiert und beleuchtet, aufgenommen von Daguerre selbst, belegt klar und deutlich den Einfluss der Malerei.



Eugène Daguerre – Stillleben

Die Salonmalerei, die von der Obrigkeit anerkannte Kunst dieser Zeit, genießt Anerkennung bei den Atelierphotographen, versuchen sie doch zu Beginn Repräsentationsportraits der Maler nachzuahmen. Wie man z. B. an der CDV, einer frühen Aufnahme der Gebr. Noelle, die einen Förster in Dienstkleidung zeigt, ablesen kann, hingegen könnte bei der Portraitaufnahme des Göttinger Photographen A. Schmidt fast der Maler Franz von Lenbach Pate gestanden haben. Dies ist eine Photographie, die durch delikate Lichtführung besticht, sorgsam gestalteten Hintergrund, der in reizvollem Kontrast zu den Schatten im Gesicht steht.



Andererseits versuchen Maler gar Photographien abzupausen, nachgewiesen bei einem Gemälde des Jugendstilmalers Franz von Stuck, was dieser natürlich zu verheimlichen suchte. In den Malerateliers werden Modelle photographiert. Die Photographien werden versteckt oder gar vernichtet. Wie die Salonmaler einerseits die Bildsprache der frühen Photographen beeinflussen, so ist aber auch andererseits zu beobachten, dass der Blick durch die Kamera Wirkung zeigt auf das Sehen der Maler. Ein klassisches Beispiel hierfür ist der Impressionist Gustave Caillebotte. Seine Kritiker bemerken, dass er ein Freund der seltsamen Perspektiven („ami des perspectives curieuses“) sei. In seinen Gemälden spiegelt sich der Einfluss photographischen Sehens wider. „Worauf Daguerre bedingungslos setzt und was er schließlich auch erreicht hat: die selbsttätige, spontane Abbildung der Natur“ (www.kunstzitate.de). Dieses Ziel haben die Maler ebenfalls. So tauschen Maler wie Gauguin, Manet oder Courbet ihre Skizzenbücher gegen photographische Aufnahmen als Hilfsmittel zum Anfertigen von Gemälden. Nichtsdestotrotz ist die Beziehung dieser beiden bildgebenden Medien – Malerei und Photographie – sehr differenziert zu sehen. Die Photographie kann einerseits Malvorlage sein, führt aber gleichzeitig die Malerei zu



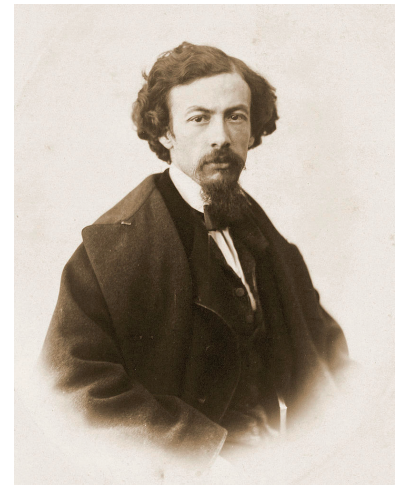
Gustave Caillebotte 1848-1894
Ein Regentag in Paris 1877

einer enormen Befreiung in ihrer weiteren Entwicklung. Von Picasso ist bekannt, dass er mehr als 15.000 Photographien angefertigt hat und eine riesige Sammlung der CDV besessen hat. Im Fundus von Franz von Lenbach gibt es 10.000 Negative. Picasso experimentiert mit Photographien, sie dienen ihm als Inspirationsquelle, ermöglichen ihm neue Strategien des Sehens.

Im neuen, konkurrierenden Bildmedium der Photographie wird die Wirklichkeit in einer bisher nie gekannten Präzision auf eine versilberte Kupferplatte gebannt. Die Detailschärfe fasziniert. Alexander von Humboldt soll darüber regelrecht in Ekstase verfallen sein. Das ist die Sicht des Wissenschaftlers. Da viele der frühen Photographen oft bereits als Maler (s. Petri, Spangenberg, Lühlig) eine Ausbildung haben, sind sie in den Bereichen der Bildkomposition, Motivauswahl und Bilddramaturgie geübt. Und früh gibt es Beispiele der Übertragung dieser Regeln auch auf photographische Bildwerke. Prinzipiell unterliegen Malereien und Photographien den gleichen Gestaltungsgrundsätzen. Sie sind Bilder, und als Bilder sehen auch die Photographen ihre Werke und nicht als präzise Abbilder. Und hier ist Gustave Le Gray, ehemaliger Hofphotograph Napoleons III, als Pionier der künstlerischen Photographie zu nennen. Früh experimentiert er, erfindet das Sandwich-Negativ, d. h. durch die Kombination zweier Negative kann er bei seinen Seestücken für Wolkenformation und Wellen die jeweils richtige Belichtungszeit wählen, um im Bild die gewollte Dramatik zu erreichen. Mit anderen Worten zielt er auf die Bildwirkung. Ein visuelles Symbol spiegelt unterschiedliche Gemütszustände des Menschen und wird hier zum Inbegriff tiefer Melancholie.

Wie die Malerei in dieser Zeit in ihren Veränderungen der Vorstellungen eine rasante Entwicklung durchmacht, weg von der Salonmalerei, sich Impressionismus, Naturalismus (Freilichtmalerei) und Symbolismus zuwendet, entwickeln auch die Photographen sehr schnell unterschiedliche kunstphotographische Stilrichtungen. Der Piktorialismus entsteht. Le Gray ist durchaus als ein äußerst früher Vertreter zu sehen. Früh werden kunsttheoretische Manifeste formuliert und darüber gestritten (vgl. Peter Henry Emerson, *Naturalistic Photography*, 1889 und Henry Peach Robinson, *Pictorial Effect in Photography* 1869). Die Photographie ist in der Kunstwelt angekommen. Georg Heinrich Emmerich (1870 -1923), glühender Verfechter des Piktorialismus, erkennt die Notwendigkeit fundierter Ausbildung und wird Gründer der ersten Hochschule für Photographie und der erste Professor für Lichtbildkunst in Bayern. Die Museumswürdigkeit des Mediums wird ebenfalls erkannt und zeigt sich in der Sammlung von Daguerreotypen im Dresdner Kupferstich-Kabinett. Max Lehr gründet 1899 dort eine Abteilung mit künstlerischen Photographien von national und international bekannten Amateur- und Berufsphotographen. Ein Spannungsfeld zwischen Photographie und Malerei bleibt bis heute bestehen, aber die Malerei überwindet ihre Legitimationskrise, findet eigene, spannende neue Wege. Es wird zuweilen von einer fruchtbaren Hassliebe gesprochen, die auf beiden Seiten neue Ausdrucksformen hervorbringt, und oft genug kreuzen sich inzwischen beide in neuen bildnerischen Werken.

Der Einfluss der Salonmalerei ist in den frühen Photographien, die in der Regel in Ateliers entstehen, ebenfalls in Göttingen unverkennbar. Auftragsarbeiten, der Wunsch nach Repräsentation dominieren die



Gustave Le Gray (1820-1884)



Le Gray
Segelschiff unter bewegtem Himmel 1857

Arbeit. Auch in Göttingen gibt es frühe Beispiele von Bildern, die dem Piktorialismus zuzuordnen sind. Und hier ist wieder H. Hoyer zu nennen, nachdem er aus Amerika zurück in Göttingen ist.



Die historische Burgruine Hardenberg ist abgebildet. Im Vordergrund links sehen wir eine Frau mit Kind in kontemplativer Haltung, was schon fast an die Stellvertreter-Figuren eines Caspar David Friedrich zur Zeit der Romantik erinnert. Das Bild ist wohlkomponiert. Alle das Bild gliedernden Linien bündeln sich in den beiden Figuren. Es wird hier kein Abbild der Burg erschaffen, sondern ein Gefühl für die Landschaft.

Ein weiterer in diesem Zusammenhang bedeutender Photograph ist der Göttinger Unternehmer Carl Winkel, dem für seine Stimmungsbilder mehrere Preise verliehen wurden.



Carl Winkel, Göttingen – Winterlandschaft mit Weiden (um 1899)
aus Photogr. Rundschau, 1899