Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 11 (1935-1936)
Heft: 6

Artikel: Gemälde und Photographie
Autor: Griot, Gubert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1065850

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Gemälde und Photographie

Damals, als man darauf kam, dass das Schöne offen in der Natur liege, entstand der photographische Apparat. Er funktioniert unbeeinflusst von einzelmenschlicher Willkür und zeichnet die Lichterscheinung der Natur mit derselben Objektivität in eine Skala zwischen Hell und Dunkel wie ein thermometrisches Instrument die Kurve der Temperaturschwankungen (die Wärmeerscheinung der Natur) in das Netz der Koordinaten.

Auch das photographische Bild ist Ausdruck; aber schon mit der Erfindung des Verfahrens erhielt dieser Ausdruck ein für allemal seine in der Hauptsache ganz bestimmt gerichtete Prägung. Die Photographie gibt das Naturerlebnis einheitlicher, durchschnittlicher und konservativer als das Gemälde. Sie nivelliert, indem sie sich — auf Grund ihres wissenschaftlich begründeten und anerkannten Anspruches auf Objektivität — an die ganze Welt wendet. Dadurch wird sie aber zugleich in ihren Voraussetzungen komplizierter als das Gemälde, welches für die geringste Schwankung auch des augenblicklichen und unmittelbaren Erlebnisses empfindlich ist und das Erlebnis daher in seiner unmittelbaren Wirklichkeit ausdrückt (eigentlich: das Erlebnis selber ist). Die Photographie ist das Diagramm — oder eben das Photogramm — eines Ausschnittes aus der Natur, das nicht unmittelbar erlebt, sondern erst mittelbar in Hinsicht auf die Natur gelesen werden kann, ähnlich wie ein statistisches Schaubild. Photographie ist demnach kollektives Erlebnis, also für den einzelnen nicht unmittelbare Wirklichkeit. Sie steht einerseits offenbar in Zusammenhang mit dem Zeitalter der Maschinen und der entstehenden grossen Verbände, in dem der Mensch als einzelner zurücktritt, und anderseits mit dem künstlerischen Impressionismus in seinem registrierenden Verhalten der Natur gegenüber.

Die Photographie ist heute die verbreitetste Form unseres Bilderverbrauchs. Und mit demselben raschen Blick umfassen wir etwa in einer Zeitschrift Reproduktionen von Photographien und Gemälden, obschon sie von ganz verschiedenen Voraussetzungen ausgehen. Wir sehen auch das Gemälde mit Photographenaugen an; dadurch wird es aus seiner Selbstverständlichkeit herausgerückt, es wird problematisch.

Die Gegenden, die Alfred Ingold malt, könnte auch ein Photograph aufnehmen. Sein Bild böte uns — gegebenenfalls mit Hilfe der Lupe — mehr aufzählbare gegenständliche Einzelheiten. Aber wir erleben eine Landschaft nie in ihren tausend gegenständlichen Einzelheiten, auch wenn wir wissen, dass sie da sind. Wir erleben sie in dieser oder jener, in irgendeiner für uns bedeutungsvollen Einzelheit und als Ganzes. So fängt der Maler das Bild auf in der Musik der Linien und ihrer Verhältnisse zur Fläche und zum dargestellten Raum. Die befreiende Weite der Flusslandschaft liegt in der Bedeutung der in der ganzen Fläche überall herausgeholten waagrechten Linie; die wohnliche Nähe der Vorstadtstrasse in der Betonung der wiederkehrenden, enganeinander gerückten Senkrechten. In beide Bilder bringt die schräge Linie von rechts unten nach links oben — in räumlicher Bedeutung das einemal waagrecht in die Weite (Ufer der Marne), das andere Mal schräg abwärts in die Tiefe (rechte Seite der Strasse) führend — die grosse Bewegung. Gemälde von der ungekünstelten, unaufdringlichen und klaren Gegenständlichkeit Alfred Ingolds unterliegen leichter unserer photographischen Einstellung, die notwendigerweise an ihrer besondern künstlerischen Bedeutung vorbeisieht.

Gubert Griot.

Bild rechts: Alfred Ingold, Bord de Marne, Gouache