

Naturalismus und Fotografie

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **26 (1939)**

Heft 10: **Innenräume und Mode an der Schweizerischen Landesausstellung 1939**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-86785>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Naturalismus und Fotografie

Im Anschluss an die Ausstellung von Niklaus Stöcklin in der Kunsthalle Basel

Die Bilder aus der Blütezeit europäischer Malerei sind naturalistisch gehalten, d.h. es sind auf ihnen Gegenstände so deutlich wiedergegeben, als ob sie wirklich existierten.

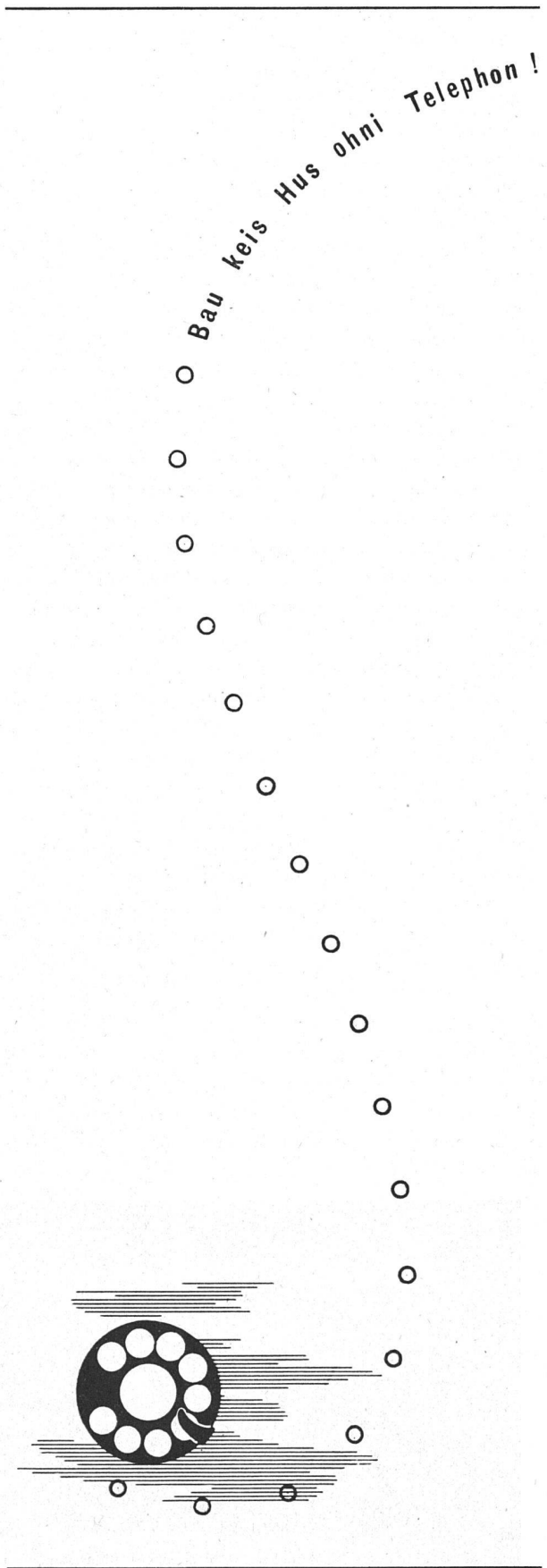
Es ist erstaunlich, dass Naturalismus heute vielfach als eine Art unzulänglichen Ersatzes der «viel getreueren Fotografie» angesprochen wird, als ob naturgetreue Abbildung ein künstlerisches Ziel wäre und als ob Kunst erst dort begänne, wo das Natürliche eine sichtbare Verzerrung erfahren hat.

Es wird hier versucht, die Eigenschaften der Fotografie und naturalistischer Malerei wie derjenigen Stöcklins zu beschreiben und ihren grundsätzlichen Unterschied hervorzuheben.

Was ist Fotografie? Ein Verfahren, durch welches Lichtstrahlen auf empfindliche Flächen geworfen werden, damit sie dort Spuren hinterlassen. Was vom Licht beleuchtet ist, kommt auf den Film, was sich nicht beleuchten lässt, bleibt weg. Es entsteht ein Abklatsch der Objekte.

Der Fotografie geht die Abstraktionsfähigkeit ab. Wie weit jedermann beim Sehen abstrahiert, ist nicht allgemein bekannt. Wenn bei einem einzelnen Sehakt beispielsweise 10 000 verschiedene Gegenstände auf der Netzhaut des Auges abgebildet werden, so nimmt das Bewusstsein in einem Augenblick nicht viel mehr als einen einzigen davon wahr. Ich erblicke jetzt z. B. draussen ein Fahrrad. Es ist hinter einem Busch an den Gartenzaun gelehnt. Zunächst ist mir nichts ausser dem Rad aufgefallen, d.h. es ist unbewusst abstrahiert worden vom Gartenzaun, vom Gebüsch, dessen Blättern, dem Gartenweg mit dem Kies und den Randsteinen, den Blumen und der Unzahl von Einzelobjekten, die sich in einem Garten vorfinden. Sie alle werden von der Linse des Auges in gleicher Weise auf die Netzhaut projiziert wie von der Linse des Fotoapparats auf den Film. Der Film gibt getreulich wieder, was an Lichtstrahlen auf ihn fällt, das Rad wie den Zaun und die Blätter und Zweige, so dass man erstaunt das Hauptobjekt wie in einem Bilder rätsel suchen muss. Im Menschen dagegen sorgt irgendwelche psychische Instanz, deren Art hier nicht zur Diskussion steht, dass aus den Hunderten von optisch gleichwertig auf der Netzhaut vorhandenen Bildchen allein das Fahrrad zum Bewusstsein gelangt.

Diese Auswahl wird beim gewöhnlichen Sehen unbewusst von jedermann getroffen. Der Künstler übt sie in ausgesprochenster Weise. Er schaltet nicht nur das Unwichtige aus wie jeder Sehende, sondern hebt dahinzubesonders hervor, was ihm zur Erzeugung eines bestimmten Eindrucks besonders wichtig erscheint; er trägt Elemente



aus den verschiedensten Einzelansichten zusammen, weil er dort Zusammenhänge und Schönheit sieht, wo einem gewöhnlichen Menschen überhaupt nichts Besonderes auffällt.

Eine fotografische Kamera dagegen ist ein toter Apparat. Sie trägt nicht zusammen, hebt nichts hervor, schaltet nichts aus, sieht nichts, sondern gibt als ein Automat wieder, was in sie hineingeworfen wird.

Hat ihr Besitzer künstlerische Aspirationen, so bleibt ihm nichts anderes übrig, als entweder ihr solche Objekte vorzusetzen, die eine künstlerische Behandlung erfahren haben oder ähnlich aussehen. Oder er überarbeitet das Negativ und übt auf diese Weise ungewollt eine künstlerische Tätigkeit aus.

Eine Bildfläche wird erst dann zum Kunstwerk, wenn sie Wesentlicheres enthält, als was sich aus der Alltäglichkeit in einen Fotoapparat hineinprojiziert.

Es muss streng unterschieden werden zwischen bearbeiteten und unbearbeiteten Fotografien.

In einigen Spezialfällen geht auch von der unbearbeiteten künstlerische Wirkung aus. Landschaften, Bauten, Akte, Maschinen sind die hiezu tauglichen Objekte.

Gut aussehende Landschaftsfotos gehen immer auf günstige Zufälle zurück: Beleuchtungen, in welchen Einzelheiten verschwinden und z. B. Silhouettenwirkung entsteht wie bei leichtem Dunst oder Nebel; Schneelandschaften, in welchen der Schnee die Aufgabe des Künstlers übernommen hat und nur noch die grossen Formen zur Geltung kommen lässt; Gegenlichteffekte, deren Schatten wiederum das Nebensächliche verschlingen.

Die gleichen Gedankengänge lassen sich auf das Aktbild anwenden. Es kann Schönheit wiedergeben, soweit sie im Objekt schon vorhanden ist. Dass Architektur Fotografien schön wirken können, ist nicht weiter erstaunlich, da sie bloss ein schon vorgebildetes Kunstwerk nachbilden. Der Häuserfotograf hält nicht mehr als jene Effekte fest, die sich der Architekt ersonnen hat.

Das gleiche gilt für die Technik. Maschinen sind abstrakte Gebilde, die unverändert übernommen spezifisch

menschliche Leistung zeigen. Vergessen wir nicht, dass in diesem ureigenen Gebiet der Fotografie, wo sich die Kamera gewissermassen unter ihresgleichen findet, ihre Leistungsfähigkeit so gering ist, dass die besten Reproduktionen von Maschinen heute noch in Holz geschnitten werden (z. B. die Kataloge von Zeiss) oder vom Retoucheur so überarbeitet werden, dass die endgültige Abbildung nicht mehr viel mit der Originalfotografie zu tun hat.

Die Fotografie ist eine rein reproduktive Technik. Sie kann bearbeitet werden mit hundert Kunstgriffen, die dem durchschnittlichen Betrachter ebensooft entgehen wie die viel bedeutenderen Veränderungen, die die Gegenstände naturalistischer Bilder erfahren haben. Man bedenke, dass kaum eine Fotografie in eine illustrierte Zeitung gelangt oder ein Porträt mit künstlerischem Anspruch ein Atelier verlässt, ohne dass daran herumgepinselt worden wäre, ohne dass sie also eine wenn auch noch so bescheidene künstlerische Bearbeitung erfahren hätten.

Weil nun bekannte Gegenstände eindeutig auf naturalistischen Gemälden erkannt werden können, sollen sie Fotografien gleichen. Was Fotografie ist, wurde soeben auseinandergesetzt. Bei dieser Malerei handelt es sich um mehr.

Es ist vorwegzunehmen, dass sich Stöcklins Stilleben im Atelier nicht fotografieren liessen, weil ihre Gegenstände nie so beieinanderstehen wie zuletzt auf dem Bild. Es lässt sich einwenden, das Arrangement liesse sich mit einigem Fleiss herrichten und dann fotografieren. Statt einer Antwort sei die Aufforderung gegeben, zu arrangieren und dann zu knipsen. Das Erstaunen über die Fadheit des Endeffekts wird gross sein. Auf vielen holländischen Blumenbildern stehen Blumen beisammen, die nie zusammenstehen konnten, weil sie zu verschiedenen Jahreszeiten wachsen. Für ihre gemeinsame Anwesenheit auf dem Bild müssen somit andere Gründe massgebend sein als der blosser Wunsch, ein zufällig vorhandenes Schauspiel zum Andenken abzubilden.

Massgebend ist hierin die Liebe zu jenem Vollkommenen, das während der Blütezeit aller Künste in stiller

Herr Architekt!

Forster ist nicht nur in Teppichen und Bodenbelägen führend, sondern auch in Vorhang- und Möbelstoffen. Eigenes, leistungsfähiges Vorhang-Atelier.

Forster
ZÜRICH BELLEVUE/PLATZ

Uebereinkunft als schön bezeichnet wurde. Vom menschlichen Standpunkt aus gesehen gibt es von vornherein Schönes, wie es auch von vornherein Hässliches gibt. Die Ansichten hierüber sind in schöpferischen Epochen nur graduell und nicht grundsätzlich verschieden, und bloss eine gewisse Nachkriegsperversion suchte die Unterschiede mit der Heftigkeit des Ressentiments zu verwischen.

Stöcklin sucht die in den Dingen verborgene Schönheit sprechen zu lassen. Er zeigt uns, weshalb sie liebenswürdig sind. Ihm genügt nicht, dass er Schönes entdeckt, wie bestenfalls auch der Fotograf: er putzt es heraus, wie ein Sammler seinen Fund, befreit es vom Unwichtigen, schaltet Schäden aus, vervollkommnet Unvollständiges, sucht die günstigste Umgebung. Es gehört viel Kurzsichtigkeit zum Glauben, die Gegenstände seiner Bilder seien in Wirklichkeit genau so, wie er sie malt.

Sie sind umgeformt in der Richtung einer Idealvorstellung. Durch die grossen europäischen Maler geschah dies gewissermassen aufwärts nach allgemeingültigen ästhetischen Gesetzen. Es war Ziel, eine vollkommene Welt erstehen zu lassen, als wir sie tatsächlich vorfinden. Es gibt keine so rein menschlichen Gestalten, wie die Italiener sie malten, kein so wohlthuendes Beisammensein wie dasjenige ihrer Menschengruppen. Es gibt auch keine Landschaften, wie Brueghel, Poussin, Ruysdael sie komponierten, keine Blumensträusse, wie die de Heem sie vorzaubern. Und doch sehen sie alle aus, als lebten sie wirklich. Diese Künstler benötigten Naturalismus, um ihre Visionen einer überirdischen Vollkommenheit so darzustellen, als ob sie in Wirklichkeit existierten. Sie zeigen im Bilde Welten, wie sie nur vor dem innern Auge begnadeter Menschen erstehen und machen sie uns dadurch verständlich, dass sie ihnen die Form der vertrauten Umwelt verleihen. — Darin liegt Sinn und Rechtfertigung des Naturalismus und nicht in seiner zufälligen Aehnlichkeit mit einer Fotografie, die auch etwas aus der Umwelt zeigen kann. — An diese Tradition schliesst Stöcklin an.

Wenn sich ein Stillebenmaler in der Darstellung seiner Gegenstände die Form bis zu einem gewissen Grade vorschreiben lassen muss, so kann er in ihrer Verteilung auf der Bildfläche, in der Anordnung und leichten Abänderung der Massen und Farben allen Forderungen der «peinture pure» gerecht werden. Auch er verändert seine Objekte, aber allein in Richtung grösserer Klarheit und vollkommenerer Gestalt. Farb- und Massenwirkungen müssen sich gegebenen Formen unterordnen, während sie sich bei Impressionisten und Konstruktivisten dem Gegenstand überordnen, ihn z. T. völlig ausschalten und zum einzigen Problem werden.

Die Flächen von Stöcklins Bildern sind ausgeglichene Ganze, an welchen nichts verschoben werden darf, ohne dass der Zusammenklang der Gesamtheit gestört würde. Es handelt sich bloss darum, dieses angenehme ästhetische Spiel auch dort zu entdecken, wo es sich in einer illusionären Scheinwelt versteckt.

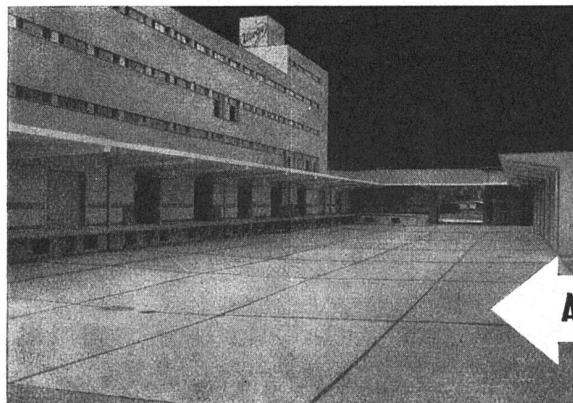
Stöcklins Stilleben sind glasklar. Es ist kein Platz vorhanden für Zufall und «Lockerheit», in welcher es gewissen Naturen erst wohl wird wie andern im Düstern. Jeder Fleck ist gestaltet, über jeden musste eine Entscheidung getroffen werden. Es ist keine Diskussion möglich, kein Verstecken von Halbheit im «Duftigen».

Dazu passt Reinlichkeit, eine reine Bildfläche. Man liebt allgemein Sauberkeit und zieht sie in der Regel jenen Farbwülsten vor, die den Haaren des Pinsels und nicht dem Willen des Künstlers ihr Dasein verdanken.

Dazu gehört ferner Können, ja sogar technische Virtuosität. Eine Leinwand soll ebensowenig Spuren ungelinker Finger zeigen als das Gesicht eines Seiltänzers Grimassen der Anstrengung.

Liebe zum Schönen, Zartgefühl für Farbe und Form, Klarheit des Aufbaus sind Vorzüge dieser Malerei. Sie nähert sich damit nicht der Farbenfotografie, sondern gewissermassen in umgekehrter Richtung der Mathematik, wenn schon ein solcher Vergleich angestellt werden soll. Sie erstrebt etwas von deren unerbittlichen Eindeutigkeit. Es ist nicht einzusehen, was Fotografie neben solcher geistiger Leistung zu suchen hätte.

Dr. B.



WALO BERTSCHINGER
Bauunternehmung Zürich
Abteilung Spezialbetonbeläge

Ausführung in Kieserling Spezialbeton „DUROCRET“