

NATUR

Landschaft im 19. Jahrhundert

ALS

in Malerei und Fotografie

KUNST

Herausgegeben von der
Stiftung Museum Schloss Moyland
Sammlung van der Grinten
Joseph Beuys Archiv
des Landes Nordrhein-Westfalen

museum
schloss
moyland

Wienand

VORWORT

Bettina Paust
4

EINE ANDERE NATUR ODER ARSENALE DER ERINNERUNG

Die fotografische Künstlerstudie im 19. Jahrhundert
Ulrich Pohlmann
6

FOTOGRAFISCHE EXKURSIONEN IM WALD VON FONTAINEBLEAU

Ulrich Pohlmann
14

STUDIEN DES EPHEMEREN – WOLKEN UND WELLEN

Svenja Paulsen
46

DIE ERKUNDUNG DER BERGE

Svenja Paulsen
54

STEREOFOTOGRAFIEN VON ADOLPHE BRAUN

Rudolf Scheutle
76

VON BÄUMEN, GRAMMATIK UND MODERNEN SICHTWEISEN

Sabrina Mandanici
80

PANORAMEN DES SÜDENS

106

LITERATURVERZEICHNIS

119

VERZEICHNIS DER AUSGESTELLTEN WERKE

123

IMPRESSUM

128

VORWORT

Bettina Paust

Mit der Entstehung der ersten fotografischen Verfahren geriet auch die jahrhundertealte Hierarchie der Künste in Bewegung: „Die Malerei ist tot, es lebe die Fotografie“. Dieser vielzitierte Ausspruch des Historienmalers Paul Delaroche aus dem Jahr 1839 beschreibt weniger das Ende der Malerei als vielmehr die Bedeutung der Fotografie als wichtiges Hilfsmittel für die Malerei. Bereits Mitte des 19. Jahrhunderts hatte die Fotografie, häufig als „Studien-sammlung“, Eingang in zahlreiche Malerateliers gefunden. Den Künstlern diente sie als Erinnerungsstütze und Korrektiv ihrer Wahrnehmung. Vor allem fotografische Studien von Landschaften und flüchtigen Wetterstimmungen sowie von Naturphänomenen gewannen zunehmend an Bedeutung für die künstlerische Arbeit der Maler. Denn das individuelle Naturerlebnis und dessen unmittelbare Umsetzung unter freiem Himmel in Malerei und Fotografie wurde im Verlauf des 19. Jahrhunderts zum bestimmenden Bildthema. So konnte sich z. B. Mitte des 19. Jahrhunderts das französische Dorf Barbizon am Rande des Waldes von Fontainebleau zu einem regelmäßigen Treffpunkt für ein lockeres Bündnis von Malern und Fotografen entwickeln, die dort in der Natur arbeiteten.

Der Katalog *Natur als Kunst. Landschaftsfotografie im 19. Jahrhundert* erscheint anlässlich der Ausstellung *Natur als Kunst. Landschaft im 19. Jahrhundert in Malerei und Fotografie* im Museum Schloss Moyland (14. Februar bis 5. Juni 2016) mit Gemälden aus der Sammlung der Christoph Heilmann Stiftung am Lenbachhaus München und Fotografien aus dem Münchner Stadtmuseum.

In dieser Ausstellung werden die Bedeutung und die gegenseitigen Einflüsse von Malerei und Fotografie im 19. Jahrhundert aufgezeigt. Die Idee zu diesem Ausstellungsprojekt ist dem Sammler Dr. Christoph Heilmann und Dr. Ulrich Pohlmann, Sammlungsleiter für Fotografie am Münchner Stadtmuseum zu verdanken. Sie haben die beiden Ausstellungsbereiche kuratorisch betreut und das Projekt gemeinsam mit dem Direktor der Städtischen Galerie im Lenbachhaus München, Dr. Matthias Mühlhling, und der Mitarbeiterin der Christoph Heilmann Stiftung, Dr. Claudia Denk, zur Ausstellungsreife weiterentwickelt. Ihnen allen gilt mein herzlichster Dank für die wunderbare Zusammenarbeit, die mit Ausstellung und

Katalog zu einem herausragenden Resultat geführt hat. Mein Dank gilt auch den beteiligten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern beider Museen.

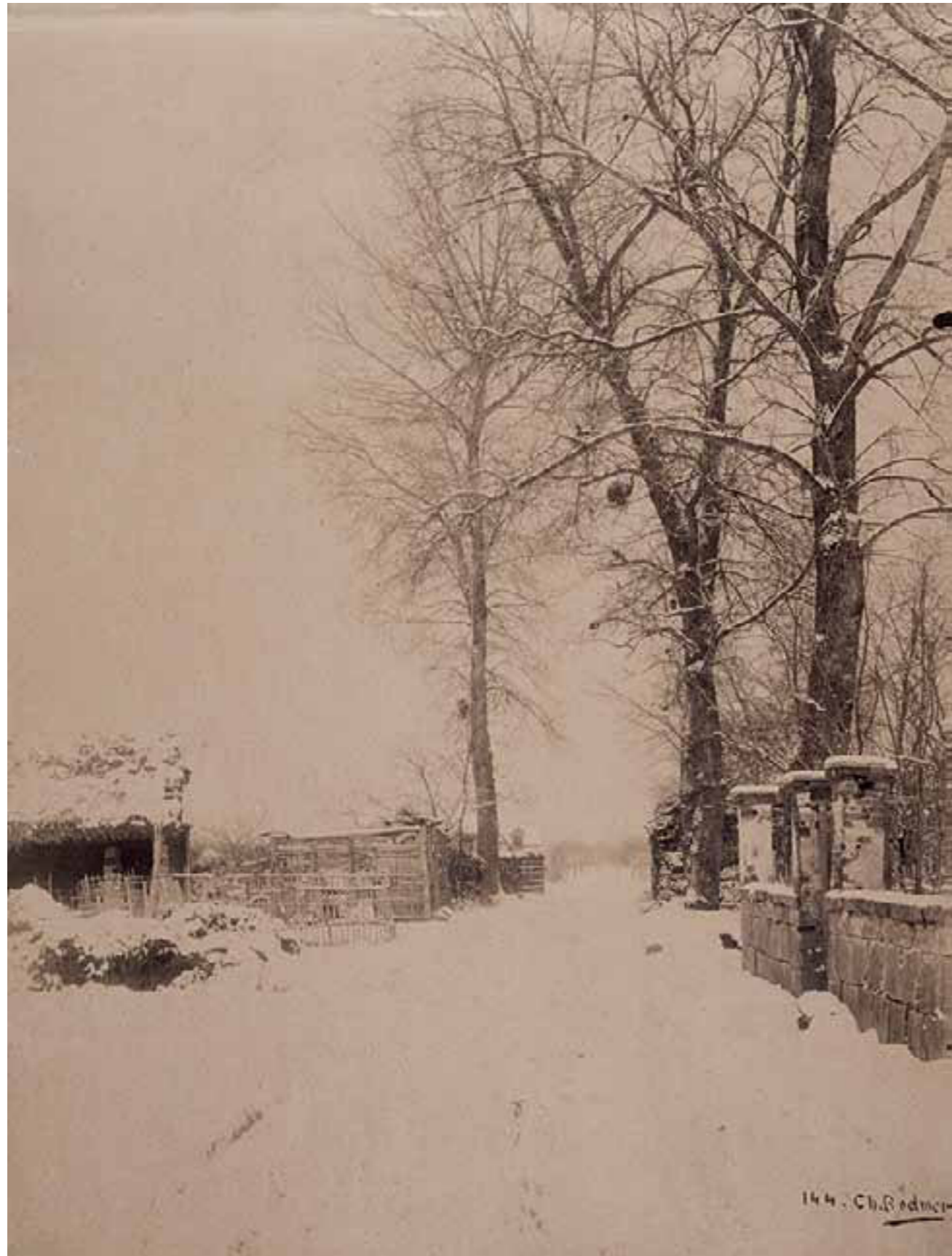
In Analogie zu dem bereits bestehenden Katalog der Gemälde aus der Sammlung der Christoph Heilmann Stiftung am Lenbachhaus konzentriert sich diese Publikation auf eine Auswahl von hundert Fotografien aus der Sammlung des Münchner Stadtmuseums. In ihr befinden sich mehr als 500 Vorlagenstudien von Künstlern, die als sogenannte *Études d'après nature*, also fotografische Naturstudien, von deutschen, französischen, englischen und italienischen Fotografen aus der Zeit von 1850 bis 1890 stammen. Der Katalog spiegelt die Ausstellungskonzeption wider: In fünf Kapiteln stellt er *Études d'après nature* aus dem Wald von Fontainebleau und Bilder in Cliché verre-Technik von Corot und Daubigny vor, außerdem Wolken- und Wellenaufnahmen, Ansichten aus dem Hochgebirge, Naturdarstellungen um das Heidelberger Schloss sowie mediterrane Motive aus Rom und Süditalien. Dieser Katalog gibt einen komprimierten Überblick über die wichtigsten Bereiche der Landschaftsfotografie im 19. Jahrhundert und deren Funktion als Vorlagenstudien für die Malerei der Zeit. Eine umfassende Einführung in das Thema ermöglicht der grundlegende Aufsatz von Ulrich Pohlmann. Einführende Texte von Rudolf Scheutle, Svenja Paulsen und Sabrina Mandanici leiten die einzelnen Kapitel ein. Die Gestaltung des Katalogs lag in den bewährten Händen der Agentur Lange + Durach, für den qualitativollen Druck sorgte der Wienand Verlag.

Seitens des Museums Schloss Moyland waren maßgeblich für die Vorbereitung und Durchführung des gesamten Ausstellungsprojektes Laura-Mareen Janssen und Reggy Havekes-van Creij verantwortlich, mit Unterstützung von Verena Pichmann und Alexander Grönert, insbesondere bei der redaktionellen Arbeit am Katalog.

Jedes Ausstellungsprojekt ist eine Teamleistung und deshalb gebührt mein besonderer Dank allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Stiftung Museum Schloss Moyland, die auch in Zeiten immer enger werdender finanzieller und personeller Mittel unermüdlich die erfolgreiche Arbeit des Museums Schloss Moyland garantieren.



Carl Wilhelm Häcker Lilium gigantum. Im freien Lande blühend, Pirna, um 1862



Karl Bodmer Winterlandschaft bei Barbizon, um 1880
Constant Alexandre Famin Der Maler Théophile Chauvel am Mare aux Fées, um 1870



Gustave Le Gray Vue de mer (Meerblick), Normandie, 1856

William Pankhurst Marsh Welle bricht an Kaianlage, Bognor Regis (Sussex), Südengland, um 1890



VON BÄUMEN, GRAMMATIK UND MODERNEN SICHTWEISEN

Überlegungen zu Georg Maria Eckerts *Studien nach der Natur für Maler und Architekten*

Sabrina Mandanici

„Photographs are perhaps the most mysterious of all objects that make up, and thicken, the environment we recognize as modern.“ Susan Sontag

Als Susan Sontag ihren mittlerweile zum Klassiker gewordenen Essay *In Plato's Cave* im Oktober 1973 in der *New York Review of Books* veröffentlicht, reagiert die amerikanische Fotografie-Szene mit harscher Kritik.¹ In intelligenten und unkonventionellen Gedankengängen reflektiert Sontag ästhetische und ethische Problemstellungen, die die Allgegenwart von und der bedingungslose Glaube an fotografische Bilder am Anfang der 1970er Jahre mit sich brachten. In ihrem Essay vergleicht Sontag Fotografien mit den Schattenwürfen aus Platons berühmtem Höhlengleichnis, die, an die unterirdische Wand geworfen, aus Gewohnheit und mangelnder Wissbegier von den Höhlenbewohnern mit der Wirklichkeit verwechselt werden. Die Folge ist für Sontag ebenso wie für Platon eine Kultur des Irrglaubens.²

Ungeachtet dessen, ob man Sontags Analysen und zuweilen radikalen Schlussfolgerungen zustimmt oder nicht, ist ihr Essay reich an Überlegungen, die sich nicht nur auf die zeitgenössische, sondern auch auf die Fotografie des 19. Jahrhunderts übertragen lassen. So unterstreicht Sontag die erziehende und meinungsbildende Funktion fotografischer Bilder, anhand derer die jeweilige Gesellschaft visuelle Codes erlernt und durch die sich ein visuelles Verständnis von Gegenwart etabliert. Im Hinblick auf ästhetische und ethische Fragestellungen, entsteht ein Wertesystem der Wahrnehmung etabliert.³ Fotografien sind demnach, genauso wie alle anderen Bildtypen auch, Artefakte, die eine von uns als modern, also zeitgenössisch wahrgenommene Umwelt erschaffen und kondensieren. Aus der Sicht des 21. Jahrhunderts ist das keine neue Erkenntnis. Meist unbeachtet an Sontags Argumentation bleibt hingegen die Implikation, dass Fotografien diese Fähigkeit nur durch Einflussnahme auf und ursprüngliche Wechselwirkung mit anderen künstlerischen Bildmedien besitzen. Demnach fungieren Fotografien im Inneren unserer Köpfe schon immer als „Bildersammlungen“, vor allem aber als eine „Grammatik des Sehens“.⁴

Als Georg Maria Eckert (1828–1901) von 1867 bis 1877 an seinen *Studien nach der Natur für Maler und Architekten* arbeitet, treibt ihn die Idee einer ebensolchen Grammatik an. Die Fotografie steckt zu diesem Zeitpunkt im Hinblick auf ihre Anerkennung als eigenständiges künstlerisches Medium zwar noch in den Kinderschuhen, wird aber in Künstlerateliers und Akademien als mustergültige Vorlage und Lehrmittel bereits hochgeschätzt. Dies gilt besonders für jenen Bereich der Landschaftsmalerei, der in Deutschland nach dem französischen Vorbild der Schule von Barbizon *pleinair* (frz.: im Freien) praktiziert und unterrichtet wird. Unter freiem Himmel entstehen damals aber vor allem Öl- und Graphitskizzen, die erst in der Abgeschlossenheit des Ateliers ihre endgültige Komposition und Vollendung finden.

Mit der Erfindung des nassen Kollodium Verfahrens 1851 wird auch die Fotografie elementarer Bestandteil des vorbereitenden künstlerischen Werkprozesses.⁵ Dank der verkürzten Belichtungszeiten besitzen fotografische Aufnahmen nun eine größere Tiefenschärfe und Detailgenauigkeit, die, kombiniert mit der Möglichkeit der Vielfältigung als neue Vor-Bilder für die Malerei den Blick der Künstler schärfen und ihre Augen schulen. Schnell entstehen Mappenwerke, in denen sogenannte *Etudes d'après nature*, also Aufnahmen von Monumenten, Gebäuden, Skulpturen und Landschaften, gebündelt und von Verlagen und Buchhandlungen vertrieben werden. Es waren zunächst Maler-Fotografen wie Eckert, die die *paysage intime*, „unauffällige, beiläufig wahrgenommene Naturstücke“,⁶ vor allem aus retrospektiver Sicht zu einem eigenen fotografischen Genre erheben.

Eckert, der zuerst in Düsseldorf unter Johann Wilhelm Schirmer (1807–1863) und Friedrich Wilhelm Schadow (1788–1862), dann in München zum Maler ausgebildet wurde, war nach Reisen durch Oberbayern, die Schweiz und Italien, ab 1885 als Landschaftsmaler und Zeichner in seiner Heimatstadt Heidelberg tätig, bald aber auch als Fotograf registriert.⁷ Durch frühere Maler-Kollegen knüpfte er Kontakte nach Karlsruhe und zur dortigen großherzoglichen Kunstschule, die seit 1858 von Carl Friedrich Lessing (1808–1880) geleitet wurde. Dieser regte Eckerts *Studien nach der Natur* an.



Carl Hertel Heidelberger Schloss, Pulverturm, vor 1878

Anonym Steinmauer mit Holztor, Nürnberg, um 1890

Anonym Steintreppe mit Gebüsch und Holztor, Nürnberg, um 1890