Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 33 (1946)
Heft: 3

Artikel: Überlegungen zu einer Landschaftsphotographie
Autor: Keller, Heinz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-26310

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: 14.07.2025

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

entstanden, war 1882 im Besitz des Malers Auguste Baud-Bovy, von dem es an Eduard Baer-Monnet kam, der es 1897 bei der Eröffnung des Hauses dem Museum schenkte. In der für Courbet ungewöhnlich eleganten Bildanlage scheinen Manets Bildnisse nach Duret und nach Clémenceau vorweggenommen zu sein. Vor neutralem, dunklem Grund steht in gesuchter Fußhaltung ein schlanker, schwarz gekleideter Mann mit Zylinder und Stock. Der gedrungene, kleine Kopf mit dem ernsten Ausdruck, die ausdrucksvolle Silhouette, der satte Kontrast von Hell und Dunkel geben dem Bilde einen eigentümlich faszinierenden Reiz. Man fühlt sich im Banne großer Kunst. Courbets Porträt Buchon, das jedem anspruchsvollen Museum zur Zierde gereichen würde, ist das überragende Meisterwerk des Museums Jenisch, ein imponierendes Stück freier, blutvoller Menschendarstellung, das allein schon einen Besuch lohnt.

Mit diesem Maßstab gemessen, vermag mit seinem noblen Schwarz noch am ehesten vielleicht Baud-Bovys malerisch schöner Studienkopf nach einem jungen Manne zu bestehen. Bei allem schuldigen Abstand wird man aber doch nicht gänzlich die feinen eigenen Werte anderer Arbeiten übersehen. Des einst gefeierten Eugène Burnand «Heimkehr des Hirten» erzwingt Achtung durch den großen, stillen Zug der Bildanlage, durch den fast religiös feierlichen Ton der Stimmung und durch die Klarheit der Niederschrift, auch wenn sie uns beeinträchtigt erscheint durch den akademisch-graphischen Zug, der diesem typischen Vaudois eigentümlich ist. Das Streben nach Größe der Auffassung und Reinheit der Form läßt sich auch in einem so theatralisch gestellten, zeitgebundenen Atelierbild wie den «Pifferari» Léopold Roberts nicht ganz übersehen. Und in den anspruchslosen Studien des feinen Bocion ist so viel zarte malerische Delikatesse, so viel lichter atmosphärischer Nuancenreichtum eingefangen, daß der bewegende Zauber des Léman uns anrührt. Vor der ausdrucksvollen Zeichnung eines ausruhenden Landarbeiters endlich fällt einem ein, daß ihr Autor, Théophile Steinlen, der Mitarbeiter am einst berühmten Cabaret «Chat noir» auf dem Pariser Montmartre, der Freund und Illustrator von Anatole France und zur Zeit Lautrecs einer der Wahrheitssucher unter den Künstlern, seine Aufgeschlossenheit für die sozialen Nöte des Daseins wohl aus dem calvinistischen Lausanne hergebracht hatte, wo er geboren wurde und seine jungen Jahre verlebt hatte. Und das große Bild von Morgenthaler, eine Zuweisung des Bundes, läßt in diesem beharrenden Milieu das Problem der modernen Kunst aufsteigen.

Kleine Museen haben ihren besonderen Reiz. Sie lassen die Rangunterschiede deutlich hervortreten, und sie machen zugleich auf die Werte und oft die Tragik kleinerer Meister aufmerksam, die häufig genug nur eine ungünstige Umgebung hinderte, ihre Anlagen zu voller Entfaltung zu bringen.

Überlegungen zu einer Landschaftsphotographie

Von Heinz Keller

Die Aufnahme zeigt einen Garten am Südufer der Alpen. Der Blick geht über eine plattenbelegte Terrasse, die gegen rechts von einer Balustrade begrenzt wird. Dahinter, und etwas tiefer liegend, sinkt der Garten mit üppigen, doch niedrigen Gewächsen unmerklich in den Raum hinein. Dann muß das Gelände auf einmal stark abfallen, denn was dahinter erscheint, ist ohne Überleitung gleich der Hintergrund: die Fläche eines Sees, eine baumbestandene Halbinsel, südlich wohlgeformte Berge und Sommerwolken. An der Grenze zwischen Nähe und Ferne steht, noch zum Garten gehörend, auf einem Rundsockel die Bronzefigur eines Bogenschützen, die sich in ruhig ausholender Bewegung dem Lichte entgegenwendet.

Woher kommt es, daß man diesen Garten beim flüchtigen Zusehen in Italien sucht, etwa am Comer- oder Gardasee, und erst bei näherem Zusehen die Berge vom Ceneri bis zum Gambarogno und das Maggiadelta, die Umgebung des oberen Langensees also, erkennt? Gewiß sind es zunächst einzelne Elemente aristokratischer Architektur und Parkgestaltung, die an einen italienischen Garten denken lassen: die Renaissanceplastik, die Marmorbalustrade; aber was entscheidender ist und tiefer geht, das ist die bewußte oder unbewußte Formung des Raumes.

Die Gartengestaltung, wie wir sie nördlich der Alpen gewohnt sind, zielt entweder auf die Schaffung eines umschlossenen wohnlichen Raumes ab oder auf die Freilegung einer Aussicht. Unsere Gartenbilder sind meist nur Vordergrund oder nur Rahmen um einen Hintergrund. Das Hauptmotiv vieler Schweizerlandschaften, die Alpenaussicht, schluckt oft alle übrigen Elemente auf. Mürren, Caux, Seelisberg, die Kurorte einem Panorama gegenüber, und die Gipfelrundsichten sind bezeichnend für diese Einstellung des Blicks, die keine Verschmelzung von Vorder- und Hintergrund sucht.

: *Maywald* *Garten in Moscia*

Ja, diese Gleichgültigkeit gegenüber dem Vordergrunde geht so weit, daß einige unserer berühmtesten Panoramen, wie die Aussicht vom Weißenstein oder vom Rorschacherberg, von Leitungsmasten und Drähten durchschnitten werden, ohne daß offenbar die Mehrzahl der Besucher Anstoß daran nähme, so sehr gilt das Interesse dem bloßen Gegenstande der Aussicht, nicht dem ganzen Bilde.

Aufschlußreich für die Einstellung der Völker zur umgebenden Natur ist die Aufstellung öffentlicher Ruhebänke. Während sie in Italien gewöhnlich mit dem Rücken zur Landschaft, den Menschen des Corso zugewandt stehen, werden sie nördlich der Alpen meist an die vorderste Rampe einer Anlage gerückt. Die dritte Möglichkeit des Standpunktes wendet die abgebildete Photographie an. Terrasse und Garten leiten

den Blick langsam in die Landschaft hinein, und die sehr glücklich aufgestellte Plastik verstärkt diese Wirkung.

Die Vorteile einer solchen Disposition sind vielfacher Natur. Trotz der recht bescheidenen Distanz gibt dieses Parterre im Vordergrund dem Raume seine Allüre, eine noble Großzügigkeit. Das Fehlen einer befreienden Weite, das in unserer Landschaft oft empfunden wird (der Schweizer sucht sie erst auf den Bergspitzen), geht nicht allein auf ihre topographischen Eigenschaften zurück; es wird auch durch ihre Gestaltung hervorgerufen. Der bewohnte Außenraum wird gegen die Weite abgeschlossen, oder er verschwindet vor ihr; nur selten öffnet er sich in sie hinein, indem er zugleich seine Bedeutung behauptet. Dabei sind für diese Wirkung die objektiven Größen der Landschaftselemente durchaus nicht entscheidend, sondern nur die Art ihrer Formung. Terrassen z. B., die sich in eine Landschaft hinein senken, können von großartigster Wirkung sein, auch dort wo die Bodenform an sich keinerlei markante Motive bot. Der Barock des absolutistischen Staates hat sich ihrer darum mit Vorliebe bedient.

Ein zweiter Ertrag der vorliegenden Lösung ist folgender: Der Blick auf einen Landschaftsgrund durch andere Lichträume hindurch, hier zuerst das Weiß der Terrasse und darauf die Lokalfarben des nahen Gartens, läßt ihn farbig intensiver wirken. Die Figur des Bogenschützen bildet in unserem Beispiel eine sehr wirkungsvolle Begrenzung dieses zweiten Farbraumes gegen den dritten. Ähnlich wie bei dem Blick aus einem künstlich erhellten Raume in eine Abendlandschaft erscheint so der Hintergrund farbiger; denn das Auge nimmt die Farbtöne auf, wie sie durch die Luftperspektive verändert wurden, während es sonst, einem fernen Gegenstande direkt gegenübergestellt, einen Teil dieser Lufttöne subtrahiert und seine Lokalfarbe rekonstruiert. Diese näheren Farbzonen leiten dazu an, einen Landschaftsgrund so zu sehen, wie er *erscheint*, im ganzen Reichtum der atmosphärischen Töne, nicht wie er an sich *ist*. Gleichzeitig wird eine Plastik bei dieser Aufstellung zum Zentrum des Landschaftsraumes. Licht und Luft umspielen sie. Ihre Dreidimensionalität kann sich voll entwickeln, und die wechselnde Beleuchtung erweckt sie zu einem anderen Leben als eine Skulptur, die gegen eine Mauer geklebt ist.

Man könnte aber den Standpunkt des Betrachters im Garten auch mit dem eines Theaterbesuchers vergleichen. Nicht nur der Platz an der Brüstung kann begehrt sein. Wer sich im Hintergrunde der Loge aufstellt, sieht die Bühnenöffnung überschnitten vom Logenrahmen, von Frisuren, von Schultern. Er betrachtet das Schauspiel, die Oper nicht als ein isoliertes Kunstwerk, sondern in bezug auf einen gesellschaftlichen Zustand, als sein Produkt und seine Erhöhung. Der Mensch der nördlichen Himmelsstriche neigt heute dazu, die Kunst als etwas Absolutes zu sehen, das zu seinem Dasein keine Beziehung hat. Die lateinischen Nationen verstehen es noch, die Kunst sich dienen zu lassen, sie in den lebendigen Organismus ihrer Zivilisation aufzunehmen.

Unter diesem Gesichtswinkel betrachtet, sind nun allerdings die Elemente des photographierten Gartens nicht mehr gleichgültige, auswechselbare Versatzstücke. Sie erwecken hier mindestens den Anschein einer südlichen aristokratischen Lebenshaltung. Die Herkunft der Marmorbrüstung aus der italienischen Palastarchitektur ist augenfällig. Der Bogenschütze mit seiner Basis stammt zwar aus der nordischen Kunst – es ist ein Abguß von Hans Fischers Apollobrunnen im Hofe des Nürnberger Rathauses –; aber er wirkt in der südlichen Umgebung mit der Freiheit und Harmonie einer italienischen Renaissanceplastik. Und diese Deutung ist es, die sich vom Garten auf die ganze Landschaft überträgt; Vordergrund und Hintergrund werden zur Einheit und erscheinen als Bühne eines aristokratischen Daseins, auch wenn es sich in diesem Falle um den Garten eines modernen Schriftstellers handelt.

Insofern könnte also diese Lösung als auf andere Verhältnisse nicht übertragbar erscheinen. Eine großzügige Gestaltung des Platz- und Parkraumes, seine Steigerung mit Hilfe der Plastik und seine Verschmelzung mit dem landschaftlichen Grunde kann aber auch aus den Lebensformen im demokratischen Staate erwachsen. Frankreich z. B. hat diese Möglichkeiten aus der Zeit des Absolutismus bis in die der dritten Republik ohne Unterbruch hinüber entwickelt. In der Schweiz allerdings entstanden entsprechende Lösungen im 17. und 18. Jahrhundert nur selten, im Dienste einiger Klöster und des Patriziates von Bern und Genf. Die kommunalen Unternehmungen blieben fast überall in der Engräumigkeit befangen. Darum fehlen bis in die Gegenwart, trotz den neuen technischen Mitteln und den anderen Raumbedürfnissen der angewachsenen Städte, die natürlichen Grundlagen für die künstlerische Formung des Außenraumes. Zürich etwa besaß während der Landesausstellung ein vorzügliches Beispiel für die Gestaltung von Perspektiven durch Skulpturen, ganz im Sinne des Gartens am Langensee und zugleich im Dienste des demokratischen Staates: Bänningers Pferdeführer auf dem Festplatze, und für kurze Zeit stand 1931 auch der Gips-Torso des Schweden Carl Milles prachtvoll überzeugend auf der Bürkliterrasse. Dennoch hat die Stadt ihre größten neueren Brunnenanlagen, wie Hünerwadels Pferd und Zimmermanns Monumentalbrunnen an der Rämistraße auf unansehnlichen Altstadtplätzen aufgestellt, nicht in der Weite der Seeanlagen, wie sie es mindestens durch ihre Ausmaße verlangten. Einzig Hallers Waldmanndenkmal ist auf ähnliche Weise als raumbildendes Element verwendet, und der Ertrag dieser Disposition erweist sich augenfällig durch die reichen und glücklichen Überschneidungen. Aus solchen Erfahrungen wäre die bewußte und großzügige Gestaltung unserer öffentlichen und privaten Anlagen zu entwickeln.