

Die Landschaftsfotografie im Italien des 19. Jahrhunderts von Lale Artun

Seit dem späten 18. Jahrhundert war Italien nicht nur ein beliebtes Ziel von Bildungsreisenden entlang der *Grand Tour*, sondern zog auch viele Maler und Grafiker an. Zum einen begeisterte man sich für die große Zahl an erhaltenen Sehenswürdigkeiten und künstlerischen Schätzen, die das Land bot; zum anderen vor allem auch für die beeindruckenden und für damalige Verhältnisse beinahe exotischen Landschaften. So beschrieben Künstler aus Nordeuropa häufig in poetisierender Weise die idyllische, beeindruckende Natur des Landes oder sprachen von völlig anderen Lichtverhältnissen, als es sie nördlich der Alpen gab.

Zusätzlich lockte ein finanzieller Anreiz die Künstler an, denn der stete Reisetourismus Italiens bot vielfältige Verdienstmöglichkeiten. So war vor allem die Nachfrage nach Souvenirs in Form von Landschafts-, Genre- oder Stadtansichten groß, um den Daheimgebliebenen das bereiste Land präsentieren zu können. Dementsprechend entwickelte sich entlang der üblichen Reiserouten, mit Venedig, Rom und Neapel als Zentren, ein reger Vertrieb von Souvenirmalerei, die den Wünschen und Vorstellungen der Reisekundschaft angepasst wurde. Vor allem in der Landschaftsmalerei wurde dementsprechend schon bald eine eigene Bildtradition geprägt: malerische, atmosphärische Landschaften, in denen hie und da das idyllische, poetisierte Leben der italienischen Landbevölkerung ersichtlich wurde, weite Blicke auf stimmungsvolle, geschwungene Landzungen und weitläufige Buchten.

Mitte des 19. Jahrhunderts gesellte sich nun eine neue Künstlergruppe hinzu: Die Fotografie begann neue Möglichkeiten zu bieten, um Reisende schnell und rela-

tiv preisgünstig im Sinne einer *voyage pittoresque*, einer bildgestützten imaginären Reise, mit Erinnerungsstücken zu versorgen. Diese Landschaftsfotografien orientierten sich an Darstellungstradition von Malerei und Grafik, bis hin zu Übernahmen von Motiv, Bildausschnitt und Aufnahmestandorten und sprach somit die gleiche Käufer-schicht an.

Diese starke gestalterische Verwandtschaft unter den Gattungen rührte zum einen daher, dass viele Fotografen zuvor Maler oder Grafiker gewesen waren, die vor allem aus Angst vor der Verdrängung ihres „alten“ Metiers in das neue Medium gewechselt waren. Dementsprechend bedienten sie sich auch weiterhin ihrer alteingesessenen Darstellungsweisen. Zum anderen standen die Künstler in einem engen künstlerischen Austausch und lebten, vor allem in Rom, häufig auf dichtem Raum innerhalb eines Viertels, gingen in dieselben Cafés und Bars. Auch wurde die Fotografie häufig anstelle der Zeichnung als Studie, Skizze und Vorlage für Maler verwendet. Diese wurden in Alben angeboten, die die Maler dann im Atelier zur Vorlage nutzen konnten. Somit mussten die Fotografien allein aus rein funktionalen Überlegungen den malerischen Darstellungstraditionen entsprechen. Vor allem auch deshalb konnte sich die Reisefotografie schließlich als eigenständiges Medium durchsetzen, das von Reisenden mit Begeisterung als Souvenir gekauft wurde und somit zu einer ernsthaften Konkurrenz für die Malerei wurde.



Giorgio Sommer
Capri dal Telegrafo
ca. 1880-1890
20,3 x 25,3 cm
Albuminabzug auf Karton

Staffagefiguren in der italienischen Landschaftsfotografie

Ein großes Interesse der Italienmaler des 19. Jahrhunderts galt neben der lieblichen Landschaft der italienischen Landbevölkerung. Das einfache Landleben wurde vielfach idealisiert und zum Gegenstand diverser Gemälde. Diese beschäftigten sich beispielsweise mit dem verklärten Alltag der Menschen und der Abbildung von deren Trachten, wenn auch häufig in idealisierten Darstellungen. Diese Motive fanden auch Eingang in die Landschaftsmalerei mit weitläufigen Panoramen, die mit Staffagefiguren und kleinen Szenen ländlichen italienischen Lebens ergänzt wurden. Ein Beispiel hierfür ist Carl Blechens während seiner Italienreise um 1829 entstandenes Landschaftsgemälde *Nachmittag auf Capri* (Abb. 6). Dem Betrachter eröffnet sich hier der Blick auf eine weite Bucht mit dem Ort Marina Grande auf der Nordseite der Insel, der im Hintergrund von Felsformationen abgeschlossen wird. Die Landschaft ist mit sengendem Sonnenlicht erfüllt. Bei genauerem Hinsehen fallen dem Betrachter zwei Figuren in der linken unteren Ecke des Bildes auf: Ein offenbar junges Paar sitzt eng umschlungen auf einem alten Gemäuer und fügt sich nahtlos in seine Umgebung ein. Diese Staffagefiguren dienen maßgeblich als Stimmungsträger und auch als ethnografischer Kommentar.

Mit der Etablierung der Fotografie als neues Medium für Souvenirbilder setzte sich diese bildliche Tradition weiter fort. Hier wurde sie aufgrund medienspezifischen Begebenheiten der Fotografie sogar noch beliebter. Denn die frühen Aufnahmen, so wurde oft bemängelt, seien statisch, unbelebt und dadurch leer und frei von atmosphärischer Wirkung. So konnten beispielsweise Himmelsphänomene oder Wellenbewegungen durch die damals noch sehr lange Belichtungszeit der Fotografie nicht erfasst werden. Um diesem Eindruck entgegenzuwirken eignete sich die ohnehin bestehende Bildtradition der Staffagefiguren besonders gut. Mit ihnen konnte zum einen das Interesse an der

italienischen Landbevölkerung befriedigt, zum anderen die Belebung der Fotografie erreicht werden. Ein Beispiel hierfür ist Edizione Esposito's Landschaftsfotografie *Capri Panorama*, entstanden zwischen 1870 und 1880. Die Fotografie zeigt ebenfalls eine weitläufige italienische Landschaft. Dem Betrachter eröffnet sich der Blick in ein geschwungenes Tal als Teil einer kleinen Bucht. Darin befindet sich, pittoresk zwischen die Hügel geschmiegt, ein kleines Dorf. Den besonderen Reiz des Bildes macht jedoch ein erst auf den zweiten Blick sichtbares Paar aus einem stehenden Mädchen und einem jungen, auf dem Felsen sitzenden Flötenspieler aus. Dieser „Pifferaro“ war v.a. im 19. Jahrhundert eines der beliebten Motive in Malerei und Grafik. So schafft Esposito mit seiner Fotografie nicht nur eine einfache Landschaftsabbildung, sondern vermittelt dem Betrachter unmissverständlich die Atmosphäre und das Lebensgefühl Italiens: dessen Weiten und Landstriche, die flirrende Luft an heißen Tagen, aber auch dessen einfache, aber fröhliche Landbevölkerung, und das berühmte *modo di vivere*.



Abb. 6 Carl Blechen: *Nachmittag auf Capri*, um 1829



Edizione Esposito
Capri panorama
ca. 1880-1890
20x 25,9 cm
Albuminabzug auf Karton

Landschaftsfotografie und Zeichnung

Die frühe Landschaftsfotografie in Italien diente nicht ausschließlich dem Souvenirverkauf. Auch funktionale Aufgabebereiche hatte das neue Medium abzudecken. Denn durch seine mimetische Naturabbildung, die genaue Wiedergabe von Nuancen und die einfache Handhabung bot es die idealen Voraussetzungen für die Erstellung von Studien. Dass die Fotografie alle an die Studie gestellten Anforderungen erfüllte – Genauigkeit, Detailtreue, mimetische Abbildung – stellte der Kunstkritiker Jules Janin treffend fest. Die Fotografie sei dazu bestimmt

„die schönen Seiten der Natur und der Kunst zu reproduzieren, ...Er [der Daguerreotyp] ist eine Graphik in der Hand Aller; er ist ein Stift, der wie der Verstand gehorcht; er ist ein Spiegel, der alle Reflexe bewahrt; er ist das treue Gedächtnis aller Denkmäler, aller Landstriche des Universums.“ (Janin 1839)

Vor dem Zeitalter der Fotografie übernahmen Zeichnungen und Aquarelle diese Aufgabe: Sie wurden meist vor Ort angefertigt und dienten dem Maler im Atelier als Hilfestellungen bei der Fertigstellung des Bildes. Zu diesem Zweck hatten sich Alben mit Skizzen und Studien etabliert, die zur standardisierten Nutzung zur Verfügung standen. Zum einen erleichterte dies die malerische Darstellung von detailgenauen Elementen, zum anderen konnte der Maler so sein Bild im Atelier anfertigen.

Ein Beispiel ist Johann Heinrich Schillbachs Felsstudie *Capri - Marina Piccola und die Faraglioni* (Abb. 7), eine 1825 entstandene Arbeit in grafischer Mischtechnik auf Papier. An Schillbachs Arbeit lassen sich die typischen Charakteristika einer solchen Studie gut erkennen: Weniger geht es dem Zeichner hierbei um spektakuläre farbliche Eindrücke oder die Wiedergabe atmosphärischer Erscheinungen. Vielmehr steht die intensive und detailreiche Reproduktion der Felsoberfläche mit deren Einbuchtungen, Kanten und Nuancierungen

im Vordergrund. Weniger wichtige Partien werden hierbei vernachlässigt oder unausgearbeitet belassen.

Die Fotografie schließt hier an: Ein Beispiel ist der Albuminabzug *Faraglioni vor Capri* der Edizione Esposito, der zwischen 1870 und 1880 entstand. Vater und Sohn Pasquale und Achille Esposito, in Neapel ansässig, gaben neben Bildern von Monumenten und Architekturen in Süditalien auch charakteristische Landschaftsbilder von unter anderem Neapel, Amalfi und eben Capri heraus. Die Aufnahme zeigt die bekannten Felsformation „Faraglioni“ vor Capri. Es wird deutlich, dass sich das Medium in idealer Weise für die Gattung der Studie instrumentalisieren lässt: Bis ins kleinste Detail gibt die Kamera Nuancen, Risse im Fels oder Licht-Schatten-Wirkung an der Klippe wieder. So waren solche Fotografien bestmöglich dazu geeignet in späterer Atelierarbeit eine naturalistische malerische Umsetzung ihres Motivs zu ermöglichen, ohne dass der Maler selbst vor Ort sein musste. Aufgrund dieser Eignung entstanden im 19. Jahrhundert Alben solcher Studienfotografien.



Abb. 7 Johann Heinrich Schillbach: Capri - Marina Piccola und die Faraglioni, 1825



Edizione Esposito
Capri - Faraglioni preso da Tracani
ca. 1870-1880
19,8 x 25,8cm
Albuminabzug auf Karton