

## Die Vedutenfotografie im Italien des 19. Jahrhunderts

### Die Vedutenmalerei – Vorläufer der Vedutenfotografie von Marie-Kathrin Blanck

Unter dem vom italienischen *veduta* abgeleiteten Begriff der Vedute versteht man die Darstellung einer Landschaft oder Stadt, ihrer Straßen und Plätze, aber auch einzelner Monumente. Es handelt sich hierbei um möglichst wirklichsgetreue Abbildungen, indem der Künstler in seiner Darstellung sehr genau das Gesehene wiedergab. Es kam aber auch zu mehr oder weniger großen Abweichungen. Diese können bei der Darstellung kleiner Details beginnen bis hin zur Zusammenstellung wirklicher Monumente in einer veränderten Umgebung. So sind die Übergänge zwischen Vedute, Phantasievedute und architektonischem Capriccio fließend.

Das Entstehen der Vedutenmalerei lässt sich bis ins späte 13. Jahrhundert zurückverfolgen. So gibt es bereits seit dem Mittelalter erste Bestrebungen, städtische Physiognomien darzustellen, wie in Ambrogio Lorenzettis Allegorie auf „Die Gute Regierung“ aus den späten 1330er Jahren.

Anfangs bilden architektonische und topographische Elemente bestimmter Städte den Rahmen der dargestellten Handlungen. Florenz, Rom und Venedig sind hierbei zentrale Motive der Bildgattung und repräsentieren zugleich die Hauptschauplätze ihrer Entwicklung. Im letzten Viertel des Seicento wurde die Vedute zu einer eigenständigen Gattung der Malerei, schließlich auch der Zeichnung und Druckgrafik.

Die Klientel der Vedutisten bildeten meist wohlhabende Bildungsreisende, die im Rahmen der *Grand Tour* nach Italien gelangten. In den Repliken exakter Ansichten wurden die meist kleinformatigen Gemälde als eine Art luxuriöser Vorläufer der Postkarte zum Kauf angeboten oder auf Bestellung angefertigt, um sie als Andenken und Authentizität verbürgende Souvenirs in die Heimat mitzunehmen.

*Die Anfänge der Vedutenfotografie und die Excursions daguerriennes*

Zur Konstruktion einer räumlichen Darstellung fanden zahlreiche Hilfsmittel Anwendung, um den wachsenden Ansprüchen an eine möglichst korrekte Wiedergabe der Wirklichkeit nachzukommen. In den Vorzeichnungen, den sogenannten „scarabotti“, lassen sich der Gebrauch von Rasterverfahren oder der Einsatz der Camera Obscura, einem Vorläufer der Fotokamera, nachvollziehen. So wurde auch das junge Medium der Fotografie zunächst als Vorlage für Stiche oder Gemälde genutzt und diese Aufnahmen in speziellen Alben gesammelt, damit die Künstler ihre Bildvorlagen wie aus einem Skizzenbuch entnehmen konnten. Den Übergang zwischen malerischer und fotografischer Vedute bilden die *Excursions daguerriennes*. *Vues et Monuments les plus remarquables du globe* des französischen Verlegers Noël Marie Paymal Lerebours (Abb. 8). Ab 1841 ließ Lerebour



Abb. 8 Noël Marie Paymal Lerebour, *Excursions daguerriennes*. *Vues et Monuments les plus remarquables du globe*, 1841



Unbekannter Fotograf  
Venedig, Ponte delle Guglie  
ca. 1880-1890  
16,2 x 23,6 cm  
Albuminabzug auf Karton

Stahlstiche, Lithografien und Aquatinta nach Vorlagen von Daguerreotypen erstellen, da diese damals fototechnisch nicht vervielfältigt werden konnten. Diese Abbildungen von bestimmten Sehenswürdigkeiten und Ansichten aus der ganzen Welt beinhalteten bereits alle wichtigen Anforderungen an die Vedutenfotografie: die bildliche Identifikation einer bestimmten Stadt mit genau festgelegten Stereotypen von Denkmälern oder Ansichten, das Festhalten an der topographischen Realität sowie dekorative Elemente. Da in der ersten Entwicklungsphase der Daguerreotypie die Belichtungszeiten noch sehr lange waren, konnten Menschen oder Motive in Bewegung kaum fixiert werden. Daher fügten die Stecher diese Elemente, also Personen, Boote, Wolken, Wellen im Wasser und andere Details, hinzu. Die gesamte Abbildung wurde dabei so genau wie möglich nach der Vorlage der Daguerreotypie kopiert und dann durch belebende Motive ergänzt, die der kreativen Imagination des Stechers entsprangen.

#### *Veduten in Italien zwischen Malerei und Fotografie*

Dass die fotografischen Veduten in der Tradition von Malerei und Grafik stehen, wird anhand vieler Gemeinsamkeiten deutlich. So orientierten sich Fotografen nicht nur bei der Wahl der Standpunkte am Kanon der klassischen Veduten, sondern unter anderem auch hinsichtlich der Perspektive, der Themenwahl und dem Aufbau der Bildkomposition. Diese Übereinstimmungen stammen zum einen daher, dass Maler und Grafiker häufig zum neuen Medium überwechselten. Zum anderen bediente die Fotografie dieselbe Klientel, wie zuvor die Vedutenmalerei, und passte sich der gewohnten Darstellungsweise an. Im Gegensatz zu fotografischen Aufnahmen lassen sich jedoch die Standpunkte gemalter Veduten in der Realität meist nicht nachvollziehen, da diese eine Art synthetisch erzeugte Ansicht darstellen. So werden in der Malerei häufig signifikante Motive zu einer Komposition zusammengefasst, wobei ganze Gebäude

ausgelassen und Maßstäbe verändert, sowie Details vergrößert oder verkleinert werden, um einen wirkungsvollen Bildaufbau herzustellen und ästhetische Momente zu erzielen.

Gleichermaßen nutzten ebenso die Fotografen ästhetische, meist an die Malerei angelehnte Kunstgriffe, um eine male- rische und pittoreske Wirkung zu erhalten. Etwa wurden Personen und einzelne Elemente in die Fotografie als Staffagen eingesetzt, um im Sinne der *veduta anima* das Stadtbild zu beleben. So finden sich auf vielen Darstellungen venezianische Gondeln, übernommen aus der Vedutenmalerei des 18. Jahrhunderts.

Zudem wurden Fotografien nachträglich manipuliert, indem zum Beispiel mehrere Negative für ein Motiv genutzt oder Elemente anschließend retuschiert wurden. Dieses Übereinanderlegen von Negativen ermöglichte es, etwa den Rauch eines Vulkans stärker hervorzuheben oder den Wolkenhimmel dramatischer zu gestalten, um eine atmosphärische Wirkung zu erreichen.

#### *Der Durchbruch der Vedutenfotografie*

Da angesichts der zügigen technischen Weiterentwicklung schon ab Mitte des 19. Jahrhunderts sehr hohe Auflagen an Fotografien möglich waren, löste die Fotografie nach und nach die Vedutenmalerei ab. Angelehnt an diese bildete die italienische Vedutenfotografie im Laufe des 19. Jahrhunderts typische Panoramen und Motive heraus, welche noch heute auf Postkarten oder als Darstellungen in Reiseführern zu finden sind.



Giorgio Sommer  
Napoli - Panorama dal Vomero  
ca. 1890  
28,6 x 38,2 cm  
Albuminabzug auf Karton

*Alinari: Venedig, Bacino di S. Marco, ca. 1880-1900*

Die Vedutenmalerei fand ihren Höhepunkt in Italien gegen Mitte des 18. Jahrhunderts. Hauptvertreter der Gattung und bekanntester Vedutist ist Antonio Canal, genannt Canaletto. Zu Beginn orientierten sich fast alle Fotografen in Motivwahl, Komposition und Perspektive am Kanon der klassischen Veduten. Ein typisches Motiv der Vedutenmalerei stellt zum Beispiel der Blick entlang des Canal Grande vom Markusplatz in Richtung der Kirche Santa Maria della Salute in Venedig dar (Abb. 9), welches von der Fotografie der Gebrüder Alinari aufgegriffen wird. Rechts zieht sich die von Booten gesäumte Uferpromenade in die Tiefe und gibt links den Blick auf das Wasser sowie Santa Maria della Salute frei. Auch die entlang der Uferpromenade flanierenden Staffagefiguren übernimmt die Fotografie aus der Malerei. Hier lässt sich sogar erkennen, dass die vordere Person in die Fotografie hineinretuschiert wurde, da sie nicht den Proportionen der restlichen abgebildeten Personen entspricht, sondern im Vergleich unnatürlich größer erscheint und über keinen weit ausfallenden Schatten verfügt.

Beim Versuch, den Standpunkt für Canalettos Vedute in der Realität nachzuvollziehen, wird deutlich, dass das menschliche Auge den vom Maler dargestellten Ausschnitt nicht mit einem Blick erfassen kann. Meist verdichteten Canaletto und andere Vedutisten signifikante Motive zu einer weitwinkligen Komposition. Hierbei wurden verschiedene Einzelteile so zusammengefasst, dass sich dem Betrachter in der Gesamtheit der Komposition viele Details auf einmal erschließen konnten. Dabei wurden jedoch nicht nur ganze Gebäude ausgelassen, sondern auch Maßstäbe verändert, sowie Details vergrößert oder verkleinert. Auch sind dem Vedutisten allerlei Kunstgriffe vorbehalten. So kann er durch Hell-Dunkelkontraste und Schatten gezielt Elemente hervorheben oder die Komposition ausbalancieren.

Gleichermaßen setzen Vedutenfotografen an die Malerei angelehnte Elemente ein, um so eine malerische Wirkung zu erzielen. Dies betrifft nicht nur die Verwendung von Staffagefiguren, sondern auch das Einfügen anderer Motive. So greifen viele Fotografen gerade bei Seestücken und Aufnahmen von Wasserwegen auf ein weiteres typisches Element der Malerei zurück und nehmen Boote oder die für Venedig charakteristischen Gondeln in ihre Abbildungen auf. Derartige Objekte wurden dann entweder real vor Ort für die jeweilige Fotografie in Szene gesetzt oder nachträglich hineinretuschiert. Auch bei der Darstellung des Himmels wurde manipuliert. So wurden etwa zwei Negative übereinandergelegt, um dramatischere Wolkenformationen zu erhalten.



Abb. 9 Canaletto: Der Molo vor dem Dogenpalast in Venedig, 1720-1740



VENEDIG *Bacino di S. Marco*

Alinari  
Venedig, Bacino di S. Marco  
ca. 1880-1900  
17,6 x 23,8 cm  
Albuminabzug auf Karton

### *„Il Pino di Posillipo“ – Ausblick auf den Golf von Neapel*

Das Panorama von Neapel, von der Via Tasso aus gesehen, mit der Pinie im Vordergrund und dem Vesuv im Hintergrund, gehört zu den klassischen Ansichten des Golfs von Neapel. Die Fotografie übernimmt hierbei die gewohnte Sichtweise aus der Vogelperspektive, welche schon auf Stichen, Zeichnungen und Gemälden derselben Art vorzufinden ist. Dabei gliedert die Pinie im Bildvordergrund die Abbildung in zwei Teile: Zum einen erkennt man auf der linken Seite das Castel S. Elmo mit der darunterliegenden Stadt, zum anderen erstreckt sich auf der rechten Seite der rauchende Vesuv und der Golf von Neapel sowie Chiatamone und das davor gelagerte Castel dell' Ovo. Häufig wurde bei derartigen Abbildungen der Rauch des Vulkans nachträglich hineinretuschiert oder im Negativ verstärkt, indem etwa mehrere Negative verwendet wurden.

Die dargestellte Pinie, besser bekannt unter dem Namen „Il Pino di Posillipo“ oder „Il Pino di Napoli“, befindet sich an der Spitze des Hügels Posillipo, der sich von Neapel bis ins Meer erstreckt und Namensgeber des gleichnamigen Stadtteils ist. Abgebildet in zahlreichen Gemälden und Fotografien wurde der Baum zum Symbol für Neapel und prägender Teil der Darstellung des charakteristischen Panoramas Neapels. Entweder klassisch im Bildmittelpunkt befindlich oder an den Bildrand gerückt, ziert die berühmte Pinie ganze Serien gemalter Landschaftsdarstellungen und fotografischer Aufnahmen. So lichtete Giorgio Sommer diese gleich mehrmals ab, auch Giacomo Brogi und andere griffen dieselbe Ansicht mehrfach auf. Ebenso finden sich in der Malerei und Grafik einige Interpretationen des „Pino di Napoli“, etwa von Carl Blechen oder Iwan Aiwassowski, der die Pinie in stimmungsvolle Rottöne taucht.

Mit der Einführung der Postkarte erlangte dieses charakteristische Motiv bei den Touristen höchste Beliebtheit und wurde zum meistgekauften Bild der Ansicht Neapels. Sogar Fotomontagen des beliebten Panoramas wurden bewusst angefertigt, in dem Personen einer anderen Fotografie entnommen und derartig eingepasst wurden, dass sie direkt neben der Pinie zu stehen scheinen.

Nach einem mehr als einhundertjährigen Bestehen musste „Il Pino di Posillipo“ auf Grund einer Krankheit 1984 gefällt werden. Jedoch wurde im Jahre 1995 ein neue Pinie als Erinnerung an die alte „Pino di Napoli“ eingepflanzt, welche sich heute in der Via Felice Minucio, in der Nähe der Kirche Sant'Antonio befindet, und deren Geburtstag jedes Jahr gefeiert wird.



Giorgio Sommer  
Panorama (Napoli)  
ca. 1867-1873  
19,6 x 24,7 cm  
Albuminpapier auf Karton