DER LICHTBILDMALER

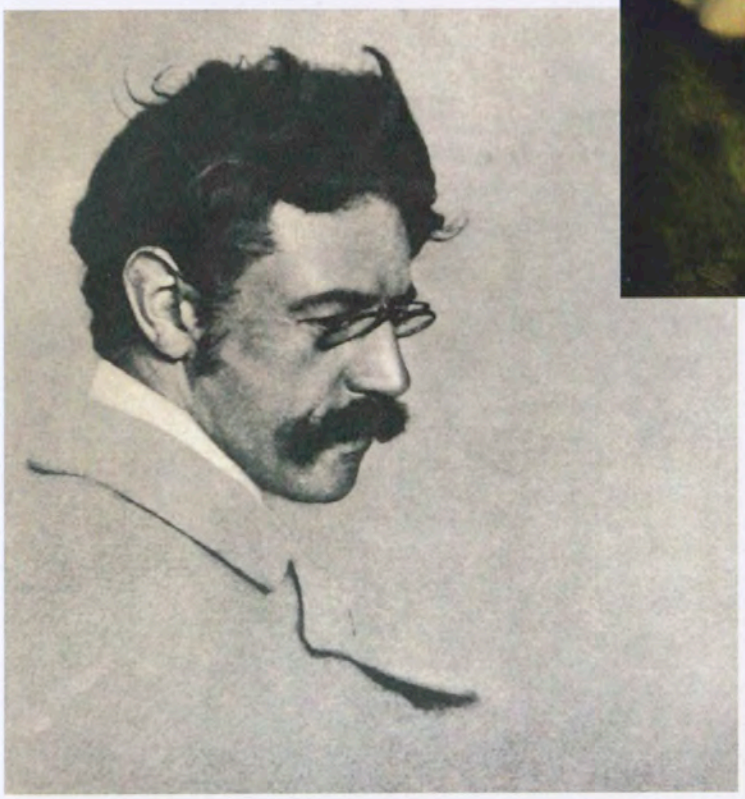
Lange hat man in Heinrich Kühns samtig schimmernden Fotos nur die schnöde Kopie der Malerei gesehen. Das ist zum Glück vorbei. Heute wundert man sich eher, warum seine Zeitgenossen diese Farbaufnahmen nicht so gesehen haben wie wir heute: als große Kunst!

TEXT **GESINE BORCHERDT**

Für Walther, Edeltrude, Hans und Lotte war es nicht leicht: Stundenlang mussten sie im Halbschatten sitzen oder so tun, als würden sie fröhlich über Felder tollen. Trotzdem waren sie so geduldig wie die Gemüsestillleben oder die Pfauenfedertapeten, die ihr Vater, der Fotograf Heinrich Kühn, eben auch gerne fotografierte.

Zugegeben: Avantgarde sieht anders aus. Was haben saftige Wiesen und samtig wallende Kleider mit ästhetischen Revolutionen zu tun? So harsch klang bis vor Kurzem noch die Haltung der Kunstkritik zum Piktorialismus. Dabei wäre es der Fotografie ohne diesen Stil kaum gelungen, sich auf mehr einzulassen als auf Schnappschüsse oder steife Studio-Porträts.

Heinrich Kühn war einer der ersten, der das Lichtbild als Kunstform ansah und das neue Medium nicht nur zur Dokumentation nutzen wollte. Zeitlebens forschte er an der Weiterentwicklung seiner Mittel und brachte es fertig, dass seine Aufnahmen eine eigene Atmosphäre umgab, wie es seinerzeit nur der Malerei gelang – trotzdem war er fast hundert Jahre lang beinahe vergessen. Vielleicht, weil seine Bilder



Die Welt im Sonntagsstaat: *Oben* **fotografierte Heinrich Kühn seine später zur Geliebten beförderte Kinderfrau in Schnürtailleur, Strohhut und mit Tochter („Mary Warner und Edeltrude", um 1908).** *Links* **ein Selbstporträt von 1901.**

mehr nach Max Liebermann aussehen als nach Neuer Sachlichkeit, die bald die wolkigen Impressionen verdrängte und Kühns Freund Alfred Stieglitz und den Rest der Kunstwelt zu neuen Ufern aufbrechen ließ – und die nennt man heute eben Avantgarde.

Doch 1904 war Kühns Welt noch in Ordnung. Nach Jahren regen Briefwechsels traf er Stieglitz zum ersten Mal in den Tiroler Bergen. Kühn, 1866 in Dresden geboren, war damals 38 Jahre alt, lebte mit seiner Familie in einer Villa in Innsbruck vom Erbe seines Vaters und galt als Größe auf seinem Gebiet. Dass er eigent-

Ein Schnappschuss? Wohl kaum. Heinrich Kühns Bilder wie „Lotte, Mary und Hans mit Mützen“ von 1912/1913 waren das Ergebnis langer Sitzungen. Das ist vergessen. Heute reden alle über den Perfektionismus eines Jeff Wall, der schon mal Stromleitungen versetzt, damit sie fotogen durchs Bild schneiden.

HEINRICH KÜHNS BILDER SIND DIE LEUCHTENDEN DOKUMENTE EINER EPOCHE, DIE ZWISCHEN HISTORISMUS UND MODERNE HIN UND HER TAUMELT.

lich Medizin studiert hatte, war kein Nachteil, mit seinem Hang zur Labortätigkeit perfektionierte er die Technik des Gummidrucks, der seinen Fotos dieses betörende, sanft verschwommene Antlitz verlieh. Berühmt wurde er damit 1896 auf der „Internationalen Ausstellung für Amateur-Photographie" in Berlin, wo seine Abzüge in der Größe mittlerer Ölgemälde einschlugen „wie eine Bombe", so schrieben es die Kritiker. Er experimentiert wie Stieglitz mit Autochromen – der ersten Form von Farbfotografie, bei der die Bilder (dank Kartoffelstärke) ganz von selbst verführerisch leuchten.

Im Gegensatz zu seinem amerikanischen Freund gibt er diese Technik jedoch nicht so schnell auf. Jahrelang fotografiert er seine Kinder zusammen mit Mary Warner, der Nanny, die 1905 nach dem Tod von Ehefrau Emma auch seine Geliebte wird. Auf den Bildern wirkt es leicht und beiläufig, wenn sie in bauschigen Kleidern übers Gras streifen oder sich rotwangig aneinanderschmiegen. Doch jedes Bild ist das Ergebnis langer Sitzungen und Ortserkundungen, an die sich die Familie längst gewöhnt hat – denn Kühn revolutioniert weit mehr als die Technik. Wie die Impressionisten setzt er auf sorgsam komponierte Lichtpunkte, diagonale Sichtachsen und dynamische Bildausschnitte, die fast bis in die Abstraktion führen. Kühn macht die Fotografie zum selbstbewussten Medium, das sich zwar an der Malerei orientiert, aber stets, das war ihm und seinen Kollegen vom „Camera-Club in Wien" wichtig, die Essenz der eigenen Möglichkeiten aufzeigt.

Und ob das Kunst ist! *Unten* **bewundern Frank Eugene, Alfred Stieglitz, Heinrich Kühn und Edward Steichen (v. li.) 1907 ein Foto von Eugene. Teller oder Ruff? Kühns „Spielzeug"** *oben* **wirkt heutig, ist aber von 1907/1908.**

Heute kann man seine Bilder als Dokumente einer Epoche lesen, die zwischen Historismus und Moderne, Technikgläubigkeit und Natursehnsucht, Ästhetisierung des Lebens und Festhalten an Klassenschranken hin und her taumelt. Landschaften, Stillleben und Akte, abgestufte Tonwerte und weichgezeichnete Konturen – was Kühn als bewusst „unfotografisch" ansah und ihm beju-

„Die vollkommene Fotografie" betitelte die Wiener Albertina eine Schau, mit der Kühn endlich wieder in den Fokus geriet. Das passt, wie die Autochrome „Mary Warner" (1907) *links* und „Wanderer auf der Wiese" (1912/1913) *unten* zeigen. *Oben:* Der Gummidruck „Untitled" (1906) zeigt Sohn Walther.

„DER SCHÖNHEIT IN KÜHNS BILDERN WOHNT BEREITS DAS ENDE SEINER ZEIT INNE – EIN BEDROHTES PARADIES."

MARKUS HELTSCHL

belte Ausstellungen von London über Rom bis New York einbrachte, sollte ihm später als „ästhetischer Eskapismus" vorgehalten werden, der die Motivwelt des liberalen Bürgertums bediente.

Er war tatsächlich kein Freigeist. Nach 1914 hielt er an der Stimmungskunst des Fin de Siècle fest, während ihn der Krieg, die Freunde und ein Rechenfehler des Schwagers das Vermögen kosteten. Zudem verstieg er sich ins Deutschtümelnde, während seine früheren Bewunderer Stieglitz und Edward Steichen das Bauhaus und die Pariser Avantgarde um László Moholy-Nagy und Man Ray entdeckten. 1944, als Heinrich Kühn starb, hatte man seinen einstigen Ruhm vergessen. Zu Unrecht, wie man nun in der Ausstellung „Das bedrohte Paradies" auf Schloss Tirol bei Meran sehen kann. „Der Schönheit in Kühns Bildern wohnt bereits das Ende seiner Zeit inne", sagt Markus Heltschl, Kurator der Schau, der gerade auch einen Film über den Fotografen gedreht hat. Mit rund 70 Werken werden die Autochrome erstmals in voller Bandbreite gezeigt – und mit demselben Effekt präsentiert, den Kühn wollte, als er sie in Diaskope einsetzte: handliche Kassetten, die man gegen das Licht halten kann. Darin erkennt Heltschl auch den Schlüssel zu Kühns Qualität. „Die Glasplatten entfalten von hinten beleuchtet eine besondere Magie, sie bekommen fast etwas Dreidimensionales!" Mit seinem luminösen Bildverständnis nahm Kühn vorweg, was zu Beginn der Neunzigerjahre mit Jeff Wall oder Andreas Gursky in die Kunstwelt einzog: den malerischen Blick auf die Fotografie. Erst da wurde das Medium vollends als Kunst anerkannt – und Kühns Traum endlich Wirklichkeit. □

14.2.–15.4., in einer Gruppenschau der Galerie Kicken, Berlin; 31.5.–27.7., Schloss Tirol, Südtirol; weitere Termine im AD Plus ab S. 164.

Posieren für Papa: Die Kinder von Heinrich Kühn waren versierte Fotomodelle wie hier die Töchter („Edeltrude und Lotte", 1912/1913), die der Pionier der Farbfotografie im satten Wiesengrün inszenierte. Ausstellungstermine und Galeriekontakt im AD Plus ab Seite 164.