

Rudolf Koppitz & Heinrich Kühn

»Vintage Photographs«

In der aktuellen Ausstellung der Galerie Kicken Berlin gibt es erstmals Gelegenheit, die Werke von Rudolf Koppitz und Heinrich Kühn vergleichend zu betrachten. Mehr als fünfzig seltene Originalabzüge dieser beiden großen europäischen Photographen gewähren einen eindrucksvollen Einblick in die ersten Jahrzehnte europäischer Photographiegeschichte nach der Jahrhundertwende.

RUDOLF KOPPITZ (1884 – 1936)

Rudolf Koppitz »Bewegungsstudie« (1925) gehört zu den bekanntesten und am häufigsten publizierten Bildern in der Geschichte der Photographie. Seine Werke wurden in Ausstellungen von Tokio bis Neuseeland, von New York bis Budapest gezeigt. Bereits zu Lebzeiten in seiner Heimatstadt Wien gefeiert und gewürdigt, geriet Koppitz nach seinem frühen Tod 1936 etwas in Vergessenheit.

Koppitz, 1884 in Nordmähren geboren und aufgewachsen, studierte seit 1912 an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien, wo er bereits 1913 selbst zu unterrichten begann. Er traf hier auf einen Kreis von Künstlern, deren Arbeit stark von der zeitgenössischen Kunst geprägt war. Zu ihnen gehörte auch Josef Anton Trcka, ein Freund Egon Schieles. Zur selben Zeit schuf Koppitz seine ersten Meisterwerke in der Tradition des Wiener Jugendstils.



Rudolf Koppitz
»Gipfelwächte am Hochschwab«, 1912

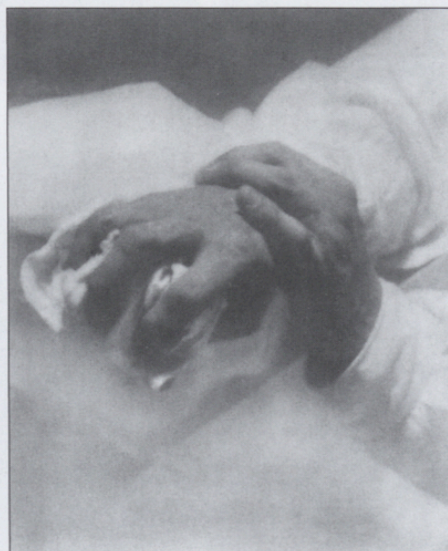
Damals fand er zu seiner außerordentlich strengen und gleichzeitig harmonischen Kompositionsweise, die er trotz wechselnder Sujets immer beibehielt. Ob er als Beobachtungsfieger im ersten Weltkrieg Flugzeuge photographierte, reflektierende Wasserflächen, Tänzer oder die ländliche Bevölkerung in Festtagskleidung abbildete – immer charakterisierte seine Photographien ein ausgeprägtes Bewusstsein für Formen und das Linien- und Flächenspiel von Licht und Schatten.

Diese Eigenschaften wurden verstärkt von seiner außerordentlichen Meisterschaft bei der Beherrschung aller komplizierten Kunstdruckverfahren.

Seine großformatigen Blätter mit kolorierten Gummidrucken, Pigmentdrucken oder Bromöldrucken galten bei seinen Zeitgenossen als Musterbeispiele für die Photographie und ihren Anspruch, als reine Kunstform anerkannt zu werden.

Neben seinen Studien nackter Tänzerinnen faszinierten vor allem seine männlichen Aktstudien in der Natur (Selbstporträts), die Koppitz zu vielen großen Ausstellungen sandte.

Einen der Höhepunkte der Ausstellung in der Galerie Kicken Berlin bildet Koppitz' Triptychon, das viele Jahre im Wiener Atelier des Photographen hing und das der Künstler als Hauptwerk seines künstlerischen Oeuvres ansah. Das Triptychon umfasst die »Bewe-



Heinrich Kühn »Hands«, 1915

gungsstudie« (1925), die flankiert wird von »Mutter und Kind« (1925), ein Bildnis seiner Frau und Tochter und »Im Schoße der Natur« (1923), das Koppitz nackt vor der Silhouette der Toten Berge darstellt.

HEINRICH KÜHN (1866 – 1944)

Heinrich Kühn, 1866 in Dresden geboren, ließ sich nach medizinischen und naturwissenschaftlichen Studien, u.a. in Berlin, aus gesundheitlichen Gründen um 1890 in Innsbruck nieder, wo er den Rest seines Lebens wohnhaft blieb.

Kühn gehört zu den bedeutendsten und einflussreichsten Photographen der Jahrhundertwende. In einer Epoche, in der das Bestreben, die Photographie als selbständige Kunstform zu erheben, zum Schlachtruf engagierter Kreise in Europa und Amerika wurde, schuf Kühn mit seinen Bildwerken ein Vorbild für die Amateure des deutschsprachigen Raums und erlangte internationale Anerkennung. Heute stehen seine Bilder als klare Aussage der Ziele dieser oft missverstandenen Zeit des Piktoralismus. Diese galten nämlich nicht der Nachahmung in Aussehen und Thematik der Malerei, sondern sie sollten einen Maßstab setzen, der die Photographie als künstlerisches Ausdrucksmittel bestätigen konnte.

Die Jahrhundertwende, die Epoche der piktoralistischen Photographie, zeichnete sich durch eine neuartige internationale Anteilnahme und Zusammenarbeit auf photographischem Gebiet aus. Eine langjährige Freundschaft verband Kühn mit dem großen amerikanischen Photographen Alfred Stieglitz, mit dem er eine intensive Korrespondenz über Ausstellungen, ästhetische und technische Fragen und Photopolitik führte. Aber auch mit anderen internationalen Kollegen wie Eduard J. Steichen, Frank Eugene Smith und Gertrude Käsebier stand Kühn in Kontakt. Die große Anerkennung, die Kühn's Werk in den USA erfuhr, lässt sich an der Tatsache ablesen, dass Stieglitz Kühn's Arbeiten in seiner New Yorker Galerie »291« ausstellte und in zwei Ausgaben seiner Publikation Camera Work aufnahm.



Heinrich Kühn »Weiblicher Akt«, 1906

Kühn's Bilder spiegeln eine Welt wider, die von den äußeren Einflüssen der Weltgeschichte, in der Kühn zwischen 1895 und 1944 arbeitete, unberührt geblieben ist. Der Kreis der Motive bewegt sich innerhalb eines engen, sich immer wiederholenden Bereichs – die Landschaft, das Stilleben, seine Familie und ihm eng vertraute Menschen. Seine frühesten Bilder, großformatige Wandbilder in dem von ihm verfeinerten Gummidruck-Verfahren, zeigen überwiegend Landschaften, in denen große Flächen durch nur einzelne Unterbrechungen – ein einsames Bauwerk, ein Baum oder nur eine Person – einen dekorativen, rhythmischen Eindruck vermitteln.

Seine Motive holte er sich oft auf Reisen nach Holland, nach Italien und Norddeutschland, in Gegenden, die vom

menschlichen Eingriff noch verschont und unberührt waren. Solche Orte, wie das malerische Strandgebiet um Katwijk in den Niederlanden, gaben ihm die Möglichkeit, seine Motive ausgiebig zu studieren, und über die Lichtverhältnisse ausführliche Notizen aufzuzeichnen, die er später in seinen Bildern als Ausdrucksmittel seiner persönlichen Empfindungen wiederzugeben bemüht war. In diesem Sinne arbeitete er wie andere Künstler, wie der Maler Max Liebermann oder der Photograph Alfred Stieglitz, die die Stille und der Charme dieses Ortes genauso als künstlerisches Motiv angezogen hatte.

Spätestens um 1903 zeigen die Werke Kühns, die sich jetzt in kleineren Formaten immer mehr auf Betrachtungen seiner näheren Umgebung um Innsbruck und seine Familie konzentrieren,

ein Nachlassen und Verblässen des rein dekorativen Bestrebens. Ein Jahr zuvor hatte Kühn in einem Buch über den Gummidruck seine intensive Beschäftigung mit der naturgetreuen Tonskala begründet. Dass diese Beschäftigung auch das Leitmotiv seines späteren Schaffens blieb, zeigt die Formulierung der Photographie in seiner grundlegenden Arbeit von 1921 über die Technik der Lichtbildnerie: »Unter Photographie versteht man eine in lückenlos ineinanderfließenden Tönen ausgedrückte bildliche Darstellung, hervorgerufen oder vermittelt durch Wirkung des Lichts.«

Besonders bei der Betrachtung von Kühns späten Bildern wird man bemerken, wie bedacht der Künstler die modellierende Tätigkeit des Lichts auszunutzen versteht. Innerhalb einer möglichst einfach gehaltenen Komposition entfaltet sich dann das Wesen der geschilderten Objekte oder auch Personen in einer geradezu spürbaren und zeitlos wiedererkennbaren Atmosphäre.

Kühns Verdienst bleibt es, den Beweis gegeben zu haben, dass die Kamera durch technische Virtuosität und künstlerisches Empfinden sehr wohl als Werkzeug zur Schaffung eines Kunstwerkes benutzt werden kann. Er selbst fand für diesen Vorgang die klassische Formulierung: »Der photographische Apparat, die leblose Maschine, hat die untergeordnete Rolle zu spielen, der überlegene Wille der Persönlichkeit zwingt sie. Zu dem Handwerk tritt das künstlerische Moment.«

Bitte beachten Sie, dass die Ausstellung auch im Internet auf der Website der Galerie Kicken Berlin besichtigt werden kann: www.kicken-gallery.com

bis 20. Mai 2002

Galerie Kicken Berlin
Linienstraße 155,
10115 Berlin-Mitte

Di-Fr 11–18 Uhr
Sa 12–18 Uhr