

ALTE NEUE WELT.

*Fotografien von
Andreas Feininger*

Herausgegeben von Lars Berg und Peter Joch
für das Städtische Museum Braunschweig

MICHAEL IMHOF VERLAG

Inhalt

6	Vorwort <i>Peter Joch</i>
8	Einführung <i>Lars Berg</i>
13	1. Hamburg 1930/31: Der malerische Fotograf
16	2. Lebenslinien
19	3. Porträts und Selbstporträts
20	4. Großstadt
24	Die Schriften von Andreas Feininger: „Das Buch der Fotografie“ und die „Große Fotolehre“ im Vergleich <i>Lars Berg</i>
32	Biografie Andreas Feininger
34	Literatur
35	Bildnachweis
36	Impressum

Einführung

Lars Berg

NATUR UND URBANES LEBEN

Das fotografische Werk von Andreas Feininger dominieren zwei Motivwelten: das urbane Leben des 20. Jahrhunderts und Formen der Natur. Die besondere Faszination des Künstlers für Flora und Fauna offenbarte sich bereits, nachdem die Feiningers 1919 nach Weimar gezogen waren. Lyonel Feininger war zum Leiter der grafischen Werkstätten am Bauhaus berufen worden. Sein Sohn Andreas nutzte seine Freizeit, um ausgiebige Streifzüge durch die Landschaft Thüringens zu unternehmen. Vielleicht lassen sich seine frühen Fotografien nach der Natur wie ein Verweis auf seine späteren Architekturdarstellungen verstehen: Die klare Struktur und der geschichtete Aufbau einer Pflanze lassen sich beispielsweise zur Tektonik der Großstadt in Analogie setzen, die später zu dem Schwerpunkt in Feiningers fotografischem Werk werden sollte. Die Natur faszinierte Feininger in all ihren Ausprägungen und Erscheinungsformen. Er widmete sich mit der Genauigkeit eines Wissenschaftlers den verschiedenen Arten von Pflanzen, Tieren und Steinen und studierte die Natur wie ein Ingenieur. Feininger sagte über sich selbst:

„Ich betrachte Objekte in der Natur in erster Linie mit den Augen eines Ingenieurs, der vom Zusammenspiel von Form und Funktion fasziniert ist, und dann mit den Augen des Künstlers im Ansehen dessen, was bedingt durch das Fehlen einer genauen Definition gewöhnlich Schönheit genannt wird.“¹

Feininger war es wichtig, über seine Naturaufnahmen auch die Kreisläufe des Lebens und ihre Interdependenzen zu verdeutlichen. Er erklärte diese gern am Leben einer Spinne, die er irgendwann in den 1960er Jahren in einer Fensterecke im Arbeitszimmer seines Hauses in New Milford beobachtet hatte. Feininger war besonders fasziniert von ihrem feingewebten Netz, das in seiner Gestaltung „eine Inkarn

nation von Geometrie, Klarheit und Symmetrie“ ist und mit einem Minimum an Material ein architektonisches Meisterwerk ist, dessen Reißfestigkeit in anderen Relationen Baustahl übertrifft. Weil man die „Anatomie des Lebens“ am besten im Detail erkennt, nahm Feininger seine Motive am liebsten ganz dicht im Close-up und oft auch mit dem Teleobjektiv auf.

Feiningers forschender Zugang zur Natur, seine fotografische Sicht und deren Interpretation sind neonaturalistisch.² Die Entdeckung der Natur und der Vergleich zwischen ihren Formen, reiner Geometrie und menschlichen Artefakten waren auch bei anderen Fotografen seit den 1920er Jahren sehr beliebt: Karl Blossfeldts Grashalme erinnern an Messerschneiden, Albert Renger-Patzschs Blüten sehen aus wie anorganische Objekte und Paul Strand fotografierte Pflanzen wie Maschinen.³

Die Fotografien Andreas Feiningers müssen auch immer vor seinem biografischen Hintergrund gesehen werden. Wichtige Aspekte in Feiningers Vita waren seine Ausbildung am Bauhaus und seine Tätigkeit als Architekt.

DIE ANFÄNGE

Nachdem Andreas Feininger den Schulbesuch im Alter von 16 Jahren abgebrochen hatte, weil ihm Disziplin und Gehorsam ein Gräuel waren, begann er 1922 eine Ausbildung zum Kunsttischler am Bauhaus in Weimar. Eigentlich hätte er Naturwissenschaftler werden wollen, aber ohne Abitur blieb ihm diese berufliche Laufbahn verwehrt. So war die praktische Ausbildung eher eine Notlösung. Doch Feininger ging in seinen neuen Bereichen als Kunsttischler förmlich auf. Die avantgardistischen Prinzipien des Bauhauses faszinierten ihn, und der Geruch nach Hölzern aus den heimischen Wäldern erinnerte ihn an die Natur. Die Klarheit und Formenstrenge des Bauhauses setzten sich später

in seinen Fotografien fort. Hinzu kam eine virtuose Handhabung von Perspektive, Kontrast, Grauwerten, Schärfe und Unschärfe.

Eine kompositorische Nähe zur Kunst Lyonel Feiningers als väterlichem Erbe wird beispielsweise in den Fotografien der Stadt Hamburg sichtbar, die Andreas Feininger zwischen 1930 und 1931 aufnahm. Prismatisch aufgebaute Architekturglieder wie etwa Kirchtürme werden von unten angestrahlt und erweitern sich wie geometrisch aufgebaute Bildflächen bis in den Himmel. An dieser Stelle ließen sich als mögliche geistige Vorbilder die bekannten Ölgemälde von Lyonel Feininger aus Gelmeroda anführen.

FOTOGRAFISCHE EXPERIMENTE

Die ersten fotografischen Versuche unternahm Andreas Feininger mit der Kamera seiner Mutter, einer 6,5 x 9 cm Voigtländer mit Glasplattennegativen. Feininger beschäftigte sich insgesamt 60 Jahre mit der Fotografie. Was ihn besonders begeisterte, war nicht die Fotografie an sich, sondern die Möglichkeit, Bilder von Dingen aufnehmen zu können, die ihm persönlich besonders am Herzen lagen: Objekte der Natur, architektonische Konstruktionen, Perspektiven, Stadtscenen und Porträts. Insbesondere reizte ihn auch der experimentelle Charakter der Fotografie. 1927 richtete er sich die erste Dunkelkammer im Keller seines Elternhauses ein. Zwei Jahre später nahm er an der bedeutenden Gruppenausstellung „Film und Foto“ des Deutschen Werkbundes in Stuttgart teil. Dem Jahr 1929 kommt auch bezüglich seines Experimentierens mit Fototechniken eine Schlüsselrolle zu: Beim Entwickeln von Glasplattennegativen drückte Feininger versehentlich für den Bruchteil einer Sekunde auf den Lichtschalter und augenblicklich schwärzte sich die Fotoplatte und die Umrisse und Konturen veränderten sich. Auf diese Weise hatte Feininger die Technik der Solarisation kennengelernt, deren Entdeckung dem Künstler Man Ray zugeschrieben wird. Später wurde bekannt, dass eigentlich die Fotografin Lee Miller, die zu diesem Zeitpunkt mit Man Ray liiert war, diese Technik entdeckt hatte.

Feininger arbeitete 1929 an diversen fotografischen Experimenten wie etwa der kameralosen Direktbelichtung von kleineren Gegenständen (Fotogrammen), die Kurt Schad bereits 1916–18 entdeckt

hatte. Außerdem experimentierte Feininger mit den Techniken Basrelief, Runzelkorn und Negativdruck. Er kombinierte diese Verfahren miteinander, um einerseits verblüffende künstlerische Ergebnisse zu erzielen und andererseits von seinen handwerklichen Fehlern zu lernen. Auf diese Weise konnte er sein fundamentales fotografisches Basiswissen stets erweitern.

AUFBRUCH IN DIE GROSSSTADT

Nachdem Andreas Feininger 1929 sein Architekturstudium an der Bauschule in Zerbst abgeschlossen hatte, war er Architekt in einem Deutschland, das von der Weltwirtschaftskrise und Arbeitslosigkeit beherrscht war. Als amerikanischer Staatsbürger und Halbjude hatte er im aufkeimenden Nationalsozialismus erschwerte Bedingungen. 1930 ging er nach Hamburg und arbeitete als Zeichner in einem Architekturbüro des Kaufhauskonzerns Karstadt im Alsterhaus. Er verdiente sich mit einer Tätigkeit als Schaufensterdekorateur etwas Geld hinzu. Im Herbst und Winter 1930/31 fotografierte er die alte Hansestadt Hamburg mit ihren Gassen, Kirchen, Häfen und der Speicherstadt. In Hamburg lernte Feininger auf einem Künstlerfest auch den heute bekannten Fotografen Herbert List kennen. Feininger empfahl List, der damals mit dem Fotografieren begann, sich eine Rolleiflex zu kaufen.

1931 verlor Andreas Feininger aufgrund der Wirtschaftslage seine Anstellung bei Karstadt. Um Abstand von dieser Misere zu gewinnen, entschloss er sich zu reisen. Mit seinem alten Opel, einem Rennwagen, fuhr er zunächst nach Deep an die baltische Küste, wo die Familie seit Jahren ihren Sommerurlaub verbrachte. Danach fuhr er quer durch Europa bis nach Quimper an die französische Küste. Während dieser Reise entstanden zahlreiche Fotografien.

In Deutschland wurde der Nationalsozialismus immer stärker und so erschien es Feininger 1932 unausweichlich, das Land zu verlassen. Walter Gropius nutzte seine Verbindungen und half Feininger, indem er ihm einen Kontakt zum bekannten Architekten Le Corbusier in Paris vermittelte. Feininger fotografierte in Paris mit seiner Leica und entwickelte nachts die Filme. Leider gingen die meisten Negative später verloren. Seine Leica-Kamera schätzte er aufgrund der hohen Qualität sehr, er empfand es jedoch als großen Nachteil, dass sich die Rückwand zur Säuberung von Linse und Technik nicht so gut öff-

2

LEBENS LINIEN

Die Natur war für Andreas Feininger bereits seit seiner Jugend eine extrem wichtige Inspirationsquelle. In Thüringen wandelte er in der malerischen Umgebung umher und zeichnete Flora und Fauna. Feininger untersuchte die Strukturen von Pflanzen wie ein Naturwissenschaftler. Die einzelnen Strukturen eines Blattes oder eines Stängels (Abb. 4) faszinierten ihn sehr. Diese Begeisterung für Botanik zeigt sich etwa in seinen Aufnahmen, die er 1937 von Trockenblumen und blühenden Pflanzen machte. Die einzelnen Dolden und Blüten sind mit einer Detailversessenheit aufgenommen worden, die man als „naturwissenschaftlich forschend“ beschreiben könnte. Gleichzeitig verstand es Feininger, den auf den ersten Blick „wissenschaftlichen“ Aufnahmen eine sehr starke Ästhetik abzuverlangen, so beispielsweise in den Fotos von Dornen einer Rose (1937) oder einer Knospe (1937). Feininger beobachtete seine Objekte jedoch nicht nur mit dem Auge des „Forschers“ und Künstlers. Zugleich war sein Interesse an den Gesetzen der Architektur und Statik extrem ausgeprägt. Feininger war beispielsweise von Spinnenweben fasziniert, weil er sich ausrechnete, wie hoch die Spannkraft und Elastizität dieser von einem kleinen Lebewesen geschaffenen Gebilde, übertragen auf Stahlseile, sein müsse. Feininger hatte ursprünglich Naturwissenschaftler werden wollen, aber ohne Abitur blieb im dieser Weg versperrt. Sein Architekturstudium an der Bauschule in Zerbst hatte er 1929 abgeschlossen. Leider konnte er auch keine Architektenlaufbahn einschlagen, weil Deutschland von der Weltwirtschaftskrise erschüttert war und er als amerikanischer Staatsbürger und Halbjude im aufkeimenden Nationalsozialismus kaum Chancen auf eine Anstellung hatte. Insofern verband der Fotograf Feininger später seine Interessen und Neigungen auf geschickte Weise in seinen Bildkompositionen.

Neben Pflanzen galt Feiningers Interesse auch der Fauna. Besonders Tierknochen inspirierten ihn zu surrealen Fotografien. So zeigte er 1951 beispielsweise in monumentalisierter Form die Knochen des Brustkorbs eines Gorillas oder die Zähne eines Sandhaies. Selbst der Rückenwirbel einer Kuh (1982) erscheint in der von Feininger gewählten Perspektive wie ein gigantisches Felsmassiv in einer bedrohlichen, von Wolken verhangenen Landschaft. Auch aus einer ausgewaschenen Venusmuschel (1976) arbeitete Feininger die in den Stein hineingegrabenen Strukturen brillant heraus. In diesen Naturaufnahmen zeigt sich die Virtuosität des vielfältig begabten Feiningers als Architekt, Naturliebhaber und Fotograf.

LB



Abb. 4 Andreas Feininger, Reed Stalk, 1934

Die Schriften von Andreas Feininger: „Das Buch der Fotografie“ und die „Große Fotolehre“ im Vergleich

Lars Berg

Andreas Feininger hat sich intensiv mit der Fotografie sowohl in praktischer als auch theoretischer Sicht beschäftigt. Sein Fachwissen gab er gebündelt in Form von Leitfäden weiter. Bis 1999 publizierte Feininger über 50 Bücher, die in hohen Auflagen und ständig erweiterten Ausgaben teilweise in 14 Sprachen übersetzt wurden. Zu seinen bekanntesten Schriften zählen u. a. „Das Buch der Fotografie“ (1959) und die „Große Fotolehre“ (1978). Diese Werke sollen aufgrund ihrer zentralen Bedeutung bezüglich des Publizierens fotografischer Techniken im Folgenden näher untersucht, beschrieben und miteinander verglichen werden, um die Entwicklung Andreas Feiningers zu dokumentieren.

DAS BUCH DER FOTOGRAFIE

Das 1959 erschienene Buch (Abb. 1) ist insgesamt in acht Kapitel untergliedert. Der erste Teil beschäftigt sich mit „allgemeinen Grundsätzen“ der Fotografie. Feininger beginnt seine Einführung, indem er den Leser darin bestärkt, dass Fotografieren im Prinzip sehr einfach sei und dass man mit einer guten Kamera „technisch vollkommene Fotos“ machen könne. Dieser erste Abschnitt erscheint vor dem Hintergrund des virtuellen Könnens Feiningers fast schon ein wenig amüsant. Tatsächlich wird es dem begnadeten Fotografen wohl darum gegangen sein, die Leserschaft zum begeisterten Fotografieren zu animieren. Auch wenn Feininger mit der Bemerkung, dass die Fototechnik immer ausgereifter geworden sei, sicherlich durchaus dem damaligen Stand der Technik weitgehend entsprach, wirkt der erste Satz aus der Feder des Experten erstaunlich ‚lax‘:

„[...] Aber heute, in unserer modernen Ära der ‚narrensicheren‘ Kameras, der lichtstarken Objektive und der höchstempfindlichen Filme, der genormten Entwicklungsverfahren und der Automatisierung der Funktionen, ist die Fototechnik so einfach geworden, daß jeder, der die Zeit erübrigt, Gebrauchsanweisungen zu lesen, auch ‚technisch vollkommene Fotos‘ machen kann.“¹

Im Weiteren geht Feininger auf die Bedeutung des Negativs für das spätere Foto ein. Das richtige Negativ muss scharf sein und die „richtige Kontrastabstufung und die richtige Deckung“ aufweisen. Nach diesen Maßgaben klingt auch die Herstellung des „richtigen“ Negativs in den Worten Feiningers recht simpel:

„Um ein ‚technisch vollkommenes‘ Foto herzustellen, braucht man ein ‚technisch vollkommenes Negativ‘. Ein technisch vollkommenes Negativ ist scharf und hat die richtige Kontrastabstufung und die richtige Deckung. Mit andern Worten, ein solches Negativ ist *weder* verschwommen [infolge falscher Einstellung] *noch* verwischt [weil Objekt oder Kamera sich bewegten]; es ist *weder* zu kontrastreich *noch* zu kontrastarm und *weder* zu schwarz [dicht] *noch* zu durchsichtig [dünn]. Schärfe oder Unschärfe ergeben sich durch richtige oder ungenaue EINSTELLUNG und hängen auch davon ab, ob man die Kamera während der Aufnahme ruhig hält. Kontrast- und Deckungsgrad werden durch BELICHTUNG und ENTWICKLUNG bestimmt. Heute kann jeder ein technisch vollkommenes Negativ herstellen, der folgende vier Kontrollgeräte zu benutzen versteht: ENTFERNUNGSMESSER [oder MATTSCHIEBE] für die Einstellung, BELICHTUNGSMESSER für die Aufnahme und THERMOMETER und