

Heinrich Kühn war ein führender Vertreter der malerischen Photographie in Österreich. Er war deutscher Herkunft und ließ sich in Innsbruck, später in Birgitz nieder. Aufgrund seiner phototechnischen Forschungen sowie seiner raffinierten Umsetzung von klassischen Themen der Kunst seiner Zeit war er eine international geschätzte und vernetzte Figur der Kunstphotographie um die Jahrhundertwende.

Die Ausstellung in der RLB Kunstbrücke zeigt in konzentrierter Form Hauptwerke dieses Künstlers, betont seine Verbindung zu Tirol und bietet die Möglichkeit, noch nie gezeigte *Bilder* Kühns zu entdecken.

Heinrich Kühn 1866-1944

Photographie
als Kunst

Heinrich Kühn 1866-1944 Photographie als Kunst

Kuratoren
Peter Weiermair und Silvia Höller

Heinrich Kühn 1866–1944

Photographie
als Kunst

Vorwort

Nach unserer Ausstellung zum RLB Kunstpreis 2012, die, ausgewählt von einer Fachjury, Arbeiten der jungen Tiroler Künstlergeneration zeigte, führt uns unser Blick nun zurück zu den Anfängen der künstlerischen Fotografie um die Jahrhundertwende. Mit Heinrich Kühn präsentieren wir einen der bedeutendsten Vertreter jener Zeit in Österreich. Die künstlerischen und technischen Errungenschaften des Wahltirolers gerieten nach seinem Tod 1944 in den Hintergrund und erfuhren erst in den 1980er Jahren die gebührende Aufmerksamkeit und Anerkennung. Vor zwei Jahren widmete die Albertina in Wien dem Künstler die bisher umfassendste Schau *Heinrich Kühn. Die vollkommene Fotografie*, die von Frau Dr. Monika Faber in Zusammenarbeit mit Frau Dr. Astrid Mahler kuratiert wurde. Anschließend war die Ausstellung im Musée d'Orsay in Paris und im Museum of Fine Arts in Houston zu sehen. Heuer im Sommer folgte eine ebenfalls von Frau Dr. Faber zusammengestellte Präsentation in der *Neuen Galerie* in New York. Das Privatumuseum von Ronald S. Lauder, der 2006 durch den Ankauf des Porträts der Adele Bloch-Bauer von Gustav Klimt weltweit Aufsehen erregte, konzentriert sein Ausstellungsprogramm auf zentrale deutsche und österreichische Künstlerpersönlichkeiten der Zeit um 1900. Die New Yorker Ausstellung mit dem Titel *Heinrich Kuehn and his American Circle: Alfred Stieglitz and Edward Steichen* stellte die Verbindungen und den Austausch Kühns mit den wichtigsten US-amerikanischen Vertretern der Kunstfotografie seiner Zeit in den Mittelpunkt.

1978 kuratierte Prof. Peter Weiermair die erste Personale von Heinrich Kühn in der Galerie im Taxispalais in Innsbruck. Seitdem waren zwar einzelne Werke Kühns im Zusammenhang mit thematisch orientierten Ausstellungen immer wieder im Tiroler Raum präsent, aber mit Ausnahme des Engagements der Galerie Maier wurde diesem führenden Protagonisten der frühen Fotografie in der Landeshauptstadt keine Schau mehr gewidmet. Diese Lücke zu schließen und die Bedeutung von Heinrich Kühn in seiner Wahlheimat Tirol wieder in Erinnerung zu rufen ist der Anspruch unserer Ausstellung. Die RLB Kunstbrücke zeigt in konzentrierter Form Hauptwerke dieses Künstlers, betont seine Verbindungen zu Tirol und bietet die Möglichkeit, noch nie gezeigte *Bilder* Kühns zu entdecken. Für das Zustandekommen dieser Präsentation danke ich in erster Linie der Familie des Künstlers, ohne deren großzügige Unterstützung dieses Vorhaben für uns nicht realisierbar gewesen wäre. Ich danke auch der Innsbrucker Galerie Maier für die zahlreichen Leihgaben sowie der Galerie Johann Faber in Wien, dem Wiener Fotomuseum WestLicht und allen anderen privaten Leihgebern. Frau Dr. Monika Faber und dem Institut Bonartes in Wien danke ich im Namen der Kuratoren für ihre zahlreichen Hinweise. Mein großer Dank für die Umsetzung gilt Frau Mag. Silvia Höller und Herrn Prof. Peter Weiermair, den unsere künstlerische Leiterin als profunden Kühn-Kenner in das Projekt involviert hat.

Dr. Hannes Schmid

Sprecher des Vorstandes der Raiffeisen-Landesbank Tirol AG

Peter Weiermair

Über Heinrich Kühn

Über dreißig Jahre ist es her, seit die Galerie im Taxispalais in Innsbruck eine Ausstellung von Heinrich Kühn aus seinem Nachlass organisiert hat. Nach dem Erscheinen einer ersten Publikation widmete man dem Pionier der Kunstphotographie um die Jahrhundertwende eine große historische Anthologie *Photographie als Kunst 1879-1979*, *Kunst als Photographie 1959-1979*, die der Entdeckung des künstlerischen Kontinents Photographie, der in Österreich noch gänzlich unerforscht war, gewidmet wurde. Kühns Werk wurde damals im Zusammenhang seiner Zeitgenossen gezeigt. Sehr früh, bevor wir Kühn mit Staunen registriert haben, hat

ein deutsches Museum (das Folkwangmuseum in Essen) Werke erworben, sind amerikanische Sammler nach Birgitz gepilgert.

Monika Faber hat vor kurzem die historisch-kritische Präsentation Kühns in der Wiener Albertina ausgerichtet, die nach Paris und Houston weiterging. Sie war es auch, als Kennerin der Materie, die die erst vor wenigen Wochen in New York zu Ende gegangene Hommage an die Freundschaft zwischen Alfred Stieglitz, Photopionier und Promotor der Moderne in den USA, sowie Edward Steichen ausgerichtet hat.

Diese, unsere Ausstellung hat als Ziel, einerseits ein konzises Bild des Künstlers Kühn, der ja auch Autor eines Lehrbuches, Erfinder zahlreicher Patente neuer Filmtypen, aber auch Kameras war, zu entwerfen und vor allem, ausgehend von den frühen Landschaften vor 1900 über die ikonographischen Themenkreise Porträt, Kinderdarstellungen, Stilleben, Akte bis hin zu den späteren Landschaften mit Figuren und ihrer gewandelten Ästhetik zu gehen, andererseits, auch mit manchem, zum ersten Mal gezeigten Bild die Bezüge zu seiner Wahlheimat Innsbruck und Birgitz, zu Tirol zu dokumentieren.

Die größte, quantitativ und qualitativ gesehen, künstlerische Intensität registrieren wir in dem Zeitabschnitt um die Jahrhundertwende und bis zum Beginn der für ihn auch existentiell schwieriger werdenden Zwischenkriegszeit. Heinrich Kühn gehörte zu jenen Photographen am Ende des 19. Jahrhunderts, welche sich von den florierenden kommerziellen Studios bewusst absetzten, sich Amateure nannten und in vielen Fällen dem großbürgerlichen, ja aristokratischen Milieu entstammten. Die finanzielle Unab-

hängigkeit – Kühn war Erbe einer Dresdner Kaufmannsdynastie und kam des naturwissenschaftlichen Studiums wegen, aber auch um sein Asthma auszukurieren, nach Innsbruck – setzte ihn in die Lage, seiner teuren *Leidenschaft* zu frönen. War die kommerzielle und dokumentarische Photographie daran interessiert, die Details der Welt, aber auch aller Einzelheiten der Realität aufzunehmen, entwarf Kühn, auch dank des von R. Demachy übernommenen Druckverfahrens des Gummidrucks, ein Gegenbild, das nicht Objektivität der Darstellung zum Ziel hatte, sondern Subjektivität der Interpretation und Nähe zu künstlerischen Positionen der Malerei und Graphik. Der aufmerksame Beobachter wird Zitate aus der Kunst der Münchner Sezession, der Dachauer Schule, aber auch aus Romantik und Biedermeier bis hin zu Seurat und Cézanne entdecken. Die Absicht war es, durch Größe, aber auch durch die verschiedenen Druckverfahren und die Papierwahl den Kunstcharakter zu bewirken. Wesentlich waren das Hell-Dunkel der klar abgegrenzten Massen, die flächige Komposition, der malerische Gesamteindruck, der auch zum Begriff des Piktoralismus führte. Kühn pflegte den Austausch mit Kollegen, war aktiv in den unterschiedlichen Gremien tätig, begrüßte es, dass die Photographie in der Doktrin der neugegründeten Wiener Sezession logischer Teil des ästhetischen Gesamtkunstwerks wurde, welches alle künstlerischen Ausdrucksformen umfasste. Er entwickelte zeit seines Lebens alle möglichen photographischen Druckverfahren, die jeweils durch Zusätze modifiziert werden konnten. Der mehrfarbige Gummidruck ermöglichte farbige Blätter, jedoch war es der einfarbige Gummidruck, der, wie auch in



Walther und Hans Kühn, um 1908
Autochrom-Lumière-Platte, 24 × 18 cm
Privatbesitz

dieser Ausstellung deutlich wird, wo lichtempfindliches Material mit Gummiarabikum auf strukturiertes Papier aufgestrichen wird, dominiert.

Die Erfindung von Louis Lumière, seine Autochromeplatten faszinierten die Piktoralisten, und Kühn experimentierte mit ihnen von 1907 bis 1914. Es handelte sich um Glasplatten, von denen kein Positiv hergestellt wurde, sondern die ihre Leuchtkraft bei Durchsicht entwickelten und die in kostbaren Samtschatullen aufbewahrt wurden. Ein Großteil dieser unikaten Platten befindet sich heute im Besitz der Wiener Nationalbibliothek. Zentrale Motive waren die willigen

und ständig verfügbaren Kinder, die in die für die Aufnahmen reproduktionsidealen roten und blauen Kleider gesteckt wurden. Wesentlich war für Kühn, und dies zeigen die unterschiedlichen Entwicklungsvarianten der Gummidrucke, die Kontrolle der Übersetzung des Bildes, deren Tonwerte und die Verteilung der hellen und dunklen Töne im Bild. Der Gummidruck erlaubte auch vor allem durch die Wahl des Papiers eine körnige Struktur, eine organisierbare Verteilung der Farbpigmente. Diese Nähe, ja manche argumentierten, Imitation der Malerei auch noch durch die Rahmung fand vor allem Kritiker in der nachfolgenden Generation, der neusachlichen Photographie, des Neuen Sehens, die von der Verfremdung und Uneigentlichkeit der Technik sprachen, die diese Transformation des photographischen Bildes als künstlich und nicht künstlerisch ansahen. Abgesehen davon, dass man heute Kühns und seiner internationalen Zeitgenossen Intention als legitimen Ausdruck der Ästhetik um die Jahrhundertwende ansieht, bemerkt Monika Faber zu Recht, dass die dynamische Sehweise, etwa in den Bildern mit den Wanderern in der Natur, manches vorwegnimmt, was erst in späteren Kompositionen neusachlicher Photographie auftaucht, auch wenn Kühn sich noch älterer Drucktechniken bedient. Darüber hinaus fügt sich Kühn mit diesen Bildern von der Tiroler Landschaft und ihren Menschen nicht in das, in der Photographie in der Zwischenkriegszeit in Österreich favorisierte ideologisierte Heimatbild ein. „Trotz der Tendenz, der Realität der Zeit bewusst aus dem Wege zu gehen, hat sich Kühn weder in eine Märchenwelt geflüchtet, noch das immer aktueller werdende Thema Heimat in Pathosformeln gepresst“ (Monika Faber).



Morgentoilette (Mary Warner), 1907
Bromöldruck auf Papier, 28.8 × 23.6 cm
Galerie Maier, Innsbruck

Unsere Ausstellung zeigt sehr schön den Wandel in Kühns Auffassung von der Landschaft, von den frühen Stimmungslandschaften (vor 1900) mit ihren niederen Horizonten, den dramatischen Wolkengebirgen und dunklen Baummassen, den abstrakten Strukturen des Wassers in gelängten, japonistisch anmutenden Formaten, führt der Weg zu den späten, kühnen, konstruierten Bildern. Der Freund, Förderer und Kunstschriftsteller F. Matthies-Masuren bemerkt 1907, dass nicht das Motiv relevant sei, denn Kühn gehe nicht auf das Motiv an sich los, sondern auf dessen künstlerische Umbildung. In den Landschaften wird der Wandel seiner Ästhetik wohl am deutlichsten sichtbar.

Kühn hat zeit seines Lebens immer wieder sich ändernde Pläne für seine Karriere als Künstler, Lehrer und Organisator einer internationalen Vereinigung der Besten im Bereich des Piktorialismus formuliert –

allein die Wenigsten waren erfolgreich oder konnten umgesetzt werden. Nicht zuletzt als mögliche Einnahmequelle schwebte ihm ein Porträtsstudio vor, welches er in seiner modernen Villa im Innsbrucker Sagen einzurichten dachte. In diesem großbürgerlichen Haus schuf er sich zwei unterschiedlich getäfelte Atelierräume, die es ihm ermöglichten, bei Porträtsitzungen mit starken Helligkeitswerten zu arbeiten. Er schuf Porträts bekannter Innsbrucker Persönlichkeiten, etwa das Doppelporträt des Ehepaars Hammerle, aber auch von Architekten, Militärs, Medizинern, Bildhauern, aber natürlich auch Verwandten und Freunden. Verschiedenen Figuren des künstlerischen Lebens gab er aufschlussreiche Accessoires mit, einem Bildhauer eine Skulptur, einem Architekten einen aufgeschlagenen Plan, so wie er mit Vorliebe seinem Sohn Walther Kühn, der die künstlerische Laufbahn einschlug – ich genoss bei ihm in meiner Jugend Aktunterricht –, Gegenstände, die auf seine Entwicklung vorausdeuteten, ins Bild mitgab. Großen Eindruck machten auf Kühn die Porträts von Edward Steichen. Auch bei ihm, Kühn, leuchtet zumeist das Gesicht aus dem Dunkel des Bildes hervor. In seinem Lehrbuch „Die Technik der Lichtbildnerei“ bemerkt er zum Unterschied von Malerei und Photographie: „Der Lichtbildner muss [...] alles was er zum Bild braucht in einem Moment vereinigt sehen.“ (H. K.) Er muss als Psychologe den typischen Ausdruck finden, ohne eine Karikatur zu schaffen. Kühn hat sich einmal gegenüber Stieglitz darüber beklagt, dass er in der Abgeschiedenheit der Provinz nur auf die wenigen ihm nahestehenden, verfügbaren Personen als Modelle angewiesen sei, auf das Kindermädchen Mary Warner, die auch als Aktmo-

dell diente, und seine vier Kinder, Walther und Hans sowie die Mädchen Lotte und Edeltrude. Lotte Schönitzer, die Tochter, hat mir einmal von der Qual des Stillehaltens berichtet, wie der strenge Vater auf bestimmten Positionen beharrte, wie lange man, bis hin zum Krampf, ausharren musste. Freilich, ohne diese Hintergrundinformation zu kennen, strahlen diese Bilder, die zum Besten und Faszinierendsten gehören, was wir von diesem Photographen kennen, eine biedermeierliche Innigkeit aus, die Vorstellung von einer glücklichen, harmonischen, reinen Beziehung, einer intensiven Körpersprache in den stummen Dialogen. Man kann etwa das Heranwachsen des Kindes Walther zum melancholischen, introvertierten Jüngling über die Jahre hin verfolgen. Die Spontaneität dieser Bilder ist sorgfältig vorbereitet und präzise durchdacht.

Das zweite, klassische und wichtige Motiv Kühns ist das Stilleben. In seinem Lehrbuch empfiehlt der Photograph den Studierenden das Thema des Stillebens als ideal, auch weil im Gegensatz zum Porträt keine Bewegung und Veränderung zu befürchten sei. Darüber hinaus sei die Auseinandersetzung mit dem Stilleben auch für das Studium der Komposition wichtig. Kühns Stilleben besitzen die Schlichtheit der klassischen Stilleben mit wenigen Objekten von Chardin bis Morandi. Kühn hat seine Äpfel bemalt, um die besten Kontraste im Gummidruck zu erreichen. Morandi bemalte seine Gefäße. Die Gläser und einfachen Gegenstände des täglichen Gebrauchs erlaubten dem Photographen das Studium des Lichts und die Beschäftigung mit den Problemen seiner Wiedergabe – jenen Problemen, die ihn sein Leben lang als Künstler und Wissenschaftler beschäftigt haben. •

Frühe Arbeiten

„ Man muß einmal sorglos und losgelöst von den Ablenkungen des Alltags, das volle Interesse einem Stück Natur zuwenden können. [...] Man muß studieren, überlegen und warten können, warten, um dann schnell zu handeln. Eine jede Landschaft hat einmal ihre Stunde.

Heinrich Kühn, Technik der Lichtbildnerei, Halle a. d. Saale, 1921, S. 407–408

Venezianische Brigg, 1897
Gummidruck auf Papier, 77 × 55.5 cm
Privatbesitz



HEINRICH
KÜHN



Segelboot, 1897
 Gummidruck auf Papier, 30.4 × 7.7 cm
 Privatbesitz



Landschaft mit Bäumen, 1887
 Gummidruck auf Papier, 14.8 × 37.9 cm
 Privatbesitz



Landschaft mit Bäumen, 1889
Gummidruck auf Papier, 54.5 × 73.3 cm
Privatbesitz



Segelboot, 1886/87
 Gummidruck auf Papier, 37,4 × 27,8 cm
 Privatbesitz



Kanalansicht Venedig, um 1900
 Gummidruck auf Papier, 16,7 × 22,6 cm
 Privatbesitz



Winterlandschaft, 1895
 Gummidruck auf Papier, 25.5 × 30.6 cm
 Privatbesitz



Bäume, um 1897
 Gummidruck auf Papier, 22.6 × 21.7 cm
 Galerie Maier, Innsbruck



Ohne Titel, um 1895
 Gummidruck auf Papier, 26 × 21.5 cm
 Privatbesitz



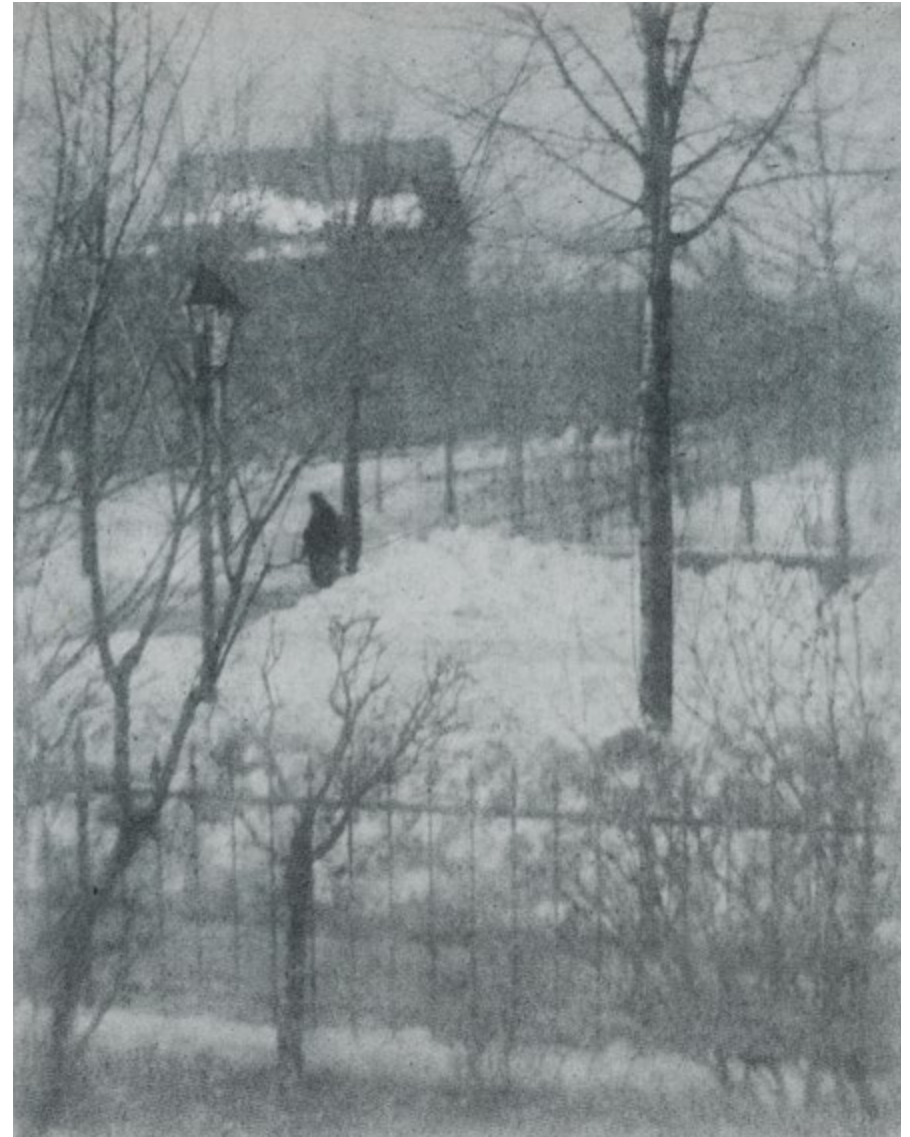
Landschaft am Gardasee, 1897
 Gummidruck auf Papier, 39.3 × 28.7 cm
 Privatbesitz



Innsbrucker Ansicht (Hötting), nicht dat.
Gummidruck auf Papier, 27.5 × 32.6 cm
Privatbesitz



Innsbruck Gasse im Winter, um 1906
 Gummidruck auf Japanpapier, 22.7 × 27.3 cm
 Privatbesitz



Innsbrucker Ansicht (Saggen), um 1906
 Gummidruck auf Papier, 27.7 × 22.8 cm
 Privatbesitz

Porträts

„ Zum Porträtfach gehört sehr viel Taktgefühl, guter Wille und Seelenkenntnis.

Heinrich Kühn, Technik der Lichtbildnerei, Halle a. d. Saale, 1921, S. 410

Selbstbildnis von Heinrich Kühn, um 1898
Gummidruck auf Papier, 28.7 × 22.4 cm
Privatbesitz





Ohne Titel (Frau mit Hut), um 1904
Gummidruck auf Papier, 51.5 × 37.7 cm
Privatbesitz

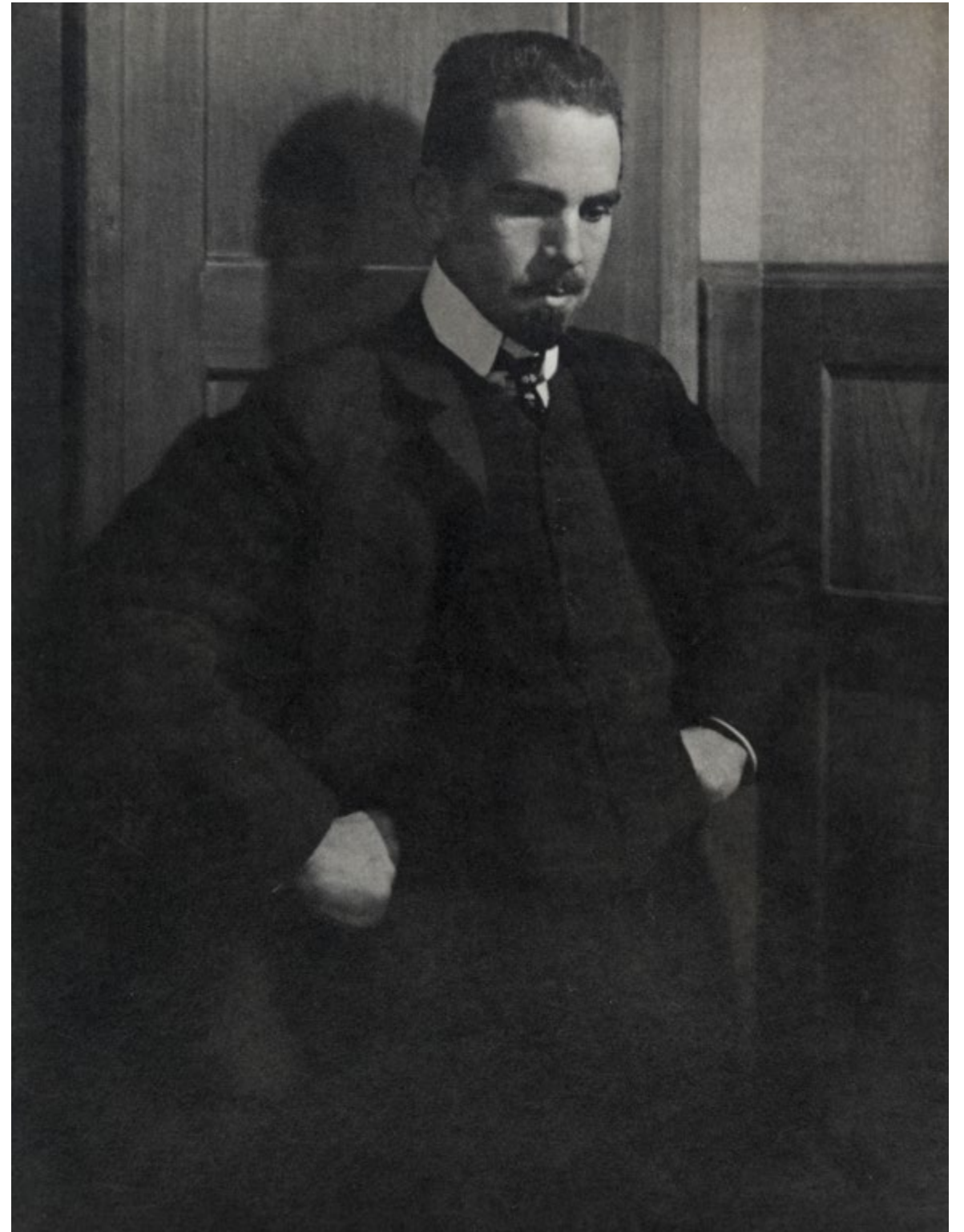


Emma Kühn (1870–1905), 1901/02
Gummidruck auf Papier, 87.5 × 70 cm
Ehefrau von Heinrich Kühn
Privatbesitz

Max von Esterle, um 1908/09
Gummidruck auf Papier, 48 × 36.7 cm

Privatbesitz

Max von Esterle (1870–1947)
Bildender Künstler, Karikaturist. Er gehört
zum engeren Kreis um Ludwig von Ficker
(Zeitschrift *Der Brenner*). Obmann des Tiroler
Künstlerbundes und später Präsident
der Tiroler Künstlerschaft.





Architekt, um 1908
Gummidruck auf Papier, 29.7 × 23.6 cm
Privatbesitz



Christian Plattner, um 1909
Gummidruck auf Papier, 30 × 24 cm
Galerie Maier, Innsbruck

Christian Plattner (1869–1921)
Bildhauer. Lässt sich nach seinem
Studium an der Wiener Akademie
in Innsbruck nieder. Bekannt für
seine Denkmäler um das Thema
der Tiroler Freiheitskämpfe.



Bruder von Mary Warner, nicht dat.
Bromöldruck auf Japanpapier, 28.8 × 23 cm
Privatbesitz



Frank Eugene, um 1909
Gummigravüre auf Papier, 12 × 17.4 cm
Privatbesitz

Frank Eugene (1865–1936)
Amerikanischer Maler und Fotograf.
Der in New York geborene Frank Eugene
ist ab 1906 in Deutschland ansässig
und hat dort ab 1913 den ersten
Lehrstuhl für Fotografie inne.



Fritz Matthies-Masuren, um 1908
Platindruck auf Papier, 30 × 23.9 cm

Privatbesitz

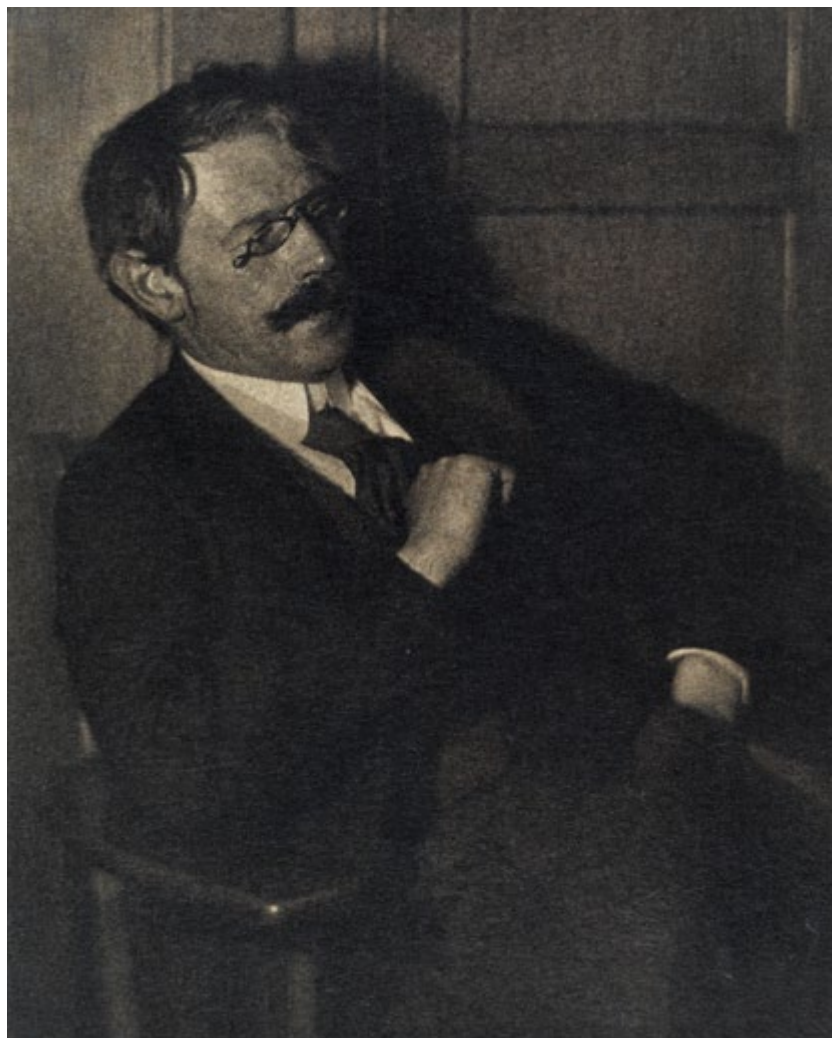
Fritz Matthies-Masuren (1873-1938)
Einflussreicher deutscher Publizist,
Vermittler und Verleger der
piktorialistischen Bewegung.



Friedrich Viktor Spitzer, um 1909
Gummidruck auf Papier, 39.5 × 29.6 cm

Privatbesitz

Friedrich Viktor Spitzer (1854-1922).
Industrieller und Fotograf. Studium der
Chemie in Leipzig, Bonn und Göttingen.
Bekannt als Porträtist der Wiener
Moderne (u. a. Gustav Klimt, Koloman
Moser, Gustav Mahler).



Rudolf Katzung, um 1908/09
Gummidruck auf Papier, 29.8 × 23.9 cm
Privatbesitz

Rudolf Katzung (1863-1941)
Bildender Künstler. Sohn des
Innsbrucker Cafetiers und Konditors
Gustav Katzung. Bekannt sind vor
allem seine Radierungen.



Hans Perathoner, um 1906/07
Gummidruck auf Papier, 30 × 23.9 cm
Privatbesitz

Hans Perathoner (1872-1946)
Bildhauer. Stammt aus einer Südtiroler
Bergbauernfamilie. Studium an der
Akademie in München, wo er später
unterrichtet.



Sophie Kühn-Conradi (1826–1912), um 1906
Photogravüre auf Papier, 24.5 × 19.9 cm
Mutter von Heinrich Kühn
Privatbesitz



Herta Bahlsen, um 1911
 Platindruck auf Papier, 26.8 × 19.8 cm
 Privatbesitz



Mimmi von Schwind, 1910
 Platindruck auf Papier, 29.5 × 24 cm
 Privatbesitz



Herr Hammerle, um 1908/09
 Gummidruck auf Papier, 30.3 × 24.7 cm
 Spielzeugwarenhändler, Innsbruck
 Privatbesitz



Porträt (Frau Hammerle?), um 1908/09
 Gummidruck auf Papier, 38.7 × 29.8 cm
 Privatbesitz



Prof. Stefan Bernheimer (1864–1918), um 1908
 Gummidruck auf Papier, 28,5 × 23,3 cm
 Professor für Augenheilkunde in Innsbruck
 Privatbesitz



General Stepsky, um 1909
 Gummidruck auf Papier, 29 × 23 cm
 Privatbesitz



Erna Unterberger (1893–1966), um 1912
 Platindruck auf Papier, 28,7 × 22,5 cm
 Tochter des Innsbrucker Kunsthändlers Ernst Unterberger
 Privatbesitz



Paula von Schwind, um 1908
 Gummidruck auf Papier, 30 × 23,6 cm
 Galerie Maier, Innsbruck



Tonwertstudie III, 1908
Gummidruck auf Papier, 30.7 × 23.8 cm
Galerie Maier, Innsbruck



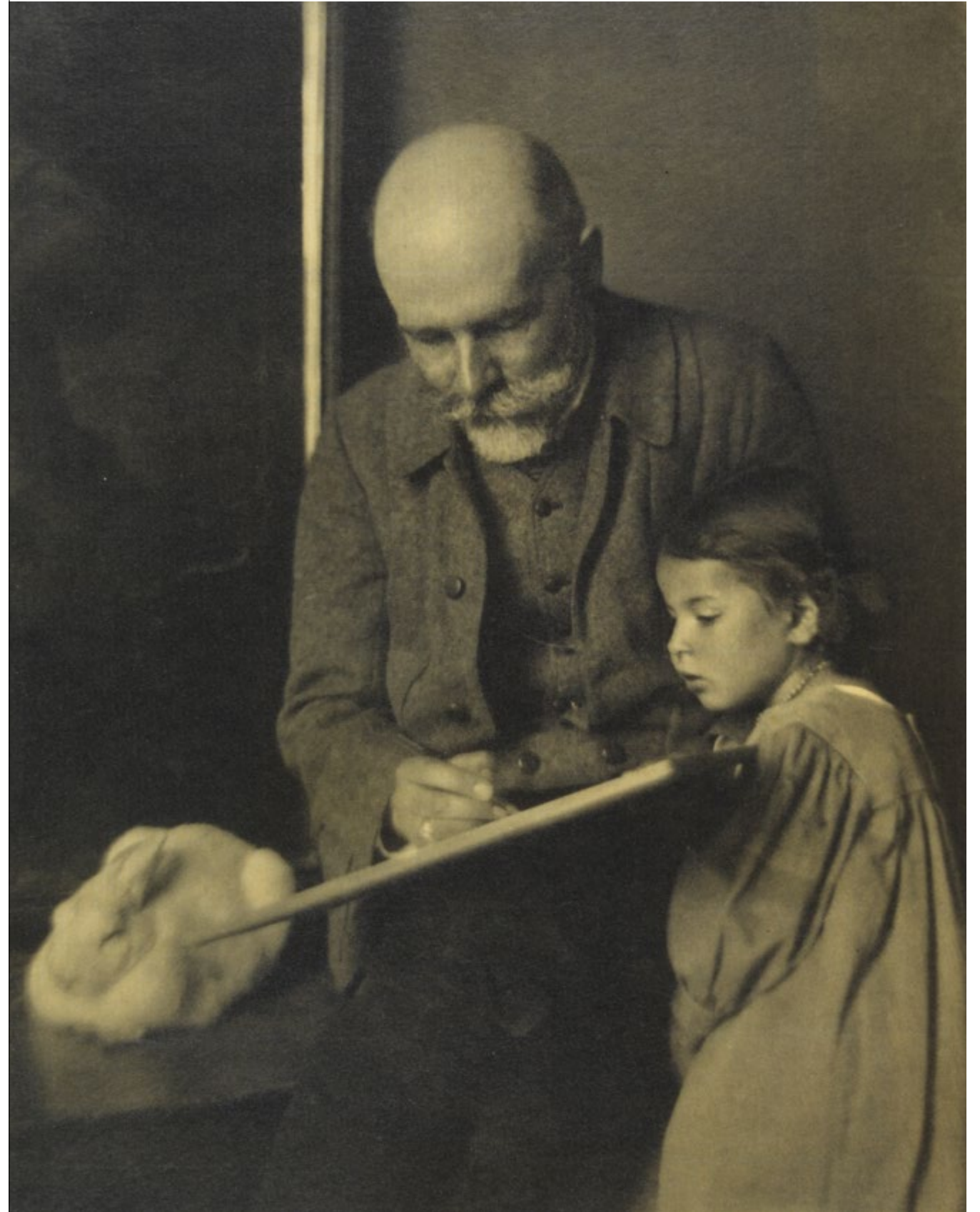
Tonwertstudie II, 1908
Gummigravüre auf Japanpapier, 29.4 × 23.4 cm
Privatbesitz

Kinderbildnisse

„ Beim Studium handelt es sich darum, wirklich vor und in der Natur zu leben, und auch beim Porträt darum, Menschen, die sich natürlich und ungezwungen geben, zu sehen, nicht abgedrillte Modelle.

Heinrich Kühn, Technik der Lichtbildnerei, Halle a. d. Saale, 1921, S. 421

Freiherr Wilhelm von Schwind mit Lotte, nicht dat.
Platindruck auf Ölpapier, 28.7 × 22.7 cm
Privatbesitz





Hans und Edeltrude, um 1910/11
Gummidruck auf Papier, 23.5 × 32 cm
Galerie Maier, Innsbruck



Lotte Kühn, um 1909
Gummigravüre auf Papier, 25.5 × 23.4 cm
Privatbesitz



Mary Warner mit Lotte, um 1909
Bromöldruck auf Papier, 23.8 × 28.6 cm
Galerie Maier, Innsbruck



Mary Warner mit Lotte, um 1909
 Ölumdruk auf Papier, 21.5 × 16.5 cm
 Privatbesitz



Lotte Kühn, um 1906
 Gummidruk auf Papier, 36.8 × 26 cm
 Privatbesitz



Walther Kühn, um 1912
 Gummidruck auf Karton, 41 × 32.6 cm
 Galerie Maier, Innsbruck



Hans und Walther Kühn, um 1909
 Gummidruck auf Papier, 37.5 × 28 cm
 Privatbesitz

Edeltrude und Lotte Kühn beim Ankleiden, um 1910
Gummidruck auf Papier, 39.4 × 29.5 cm
Privatbesitz



Stilleben

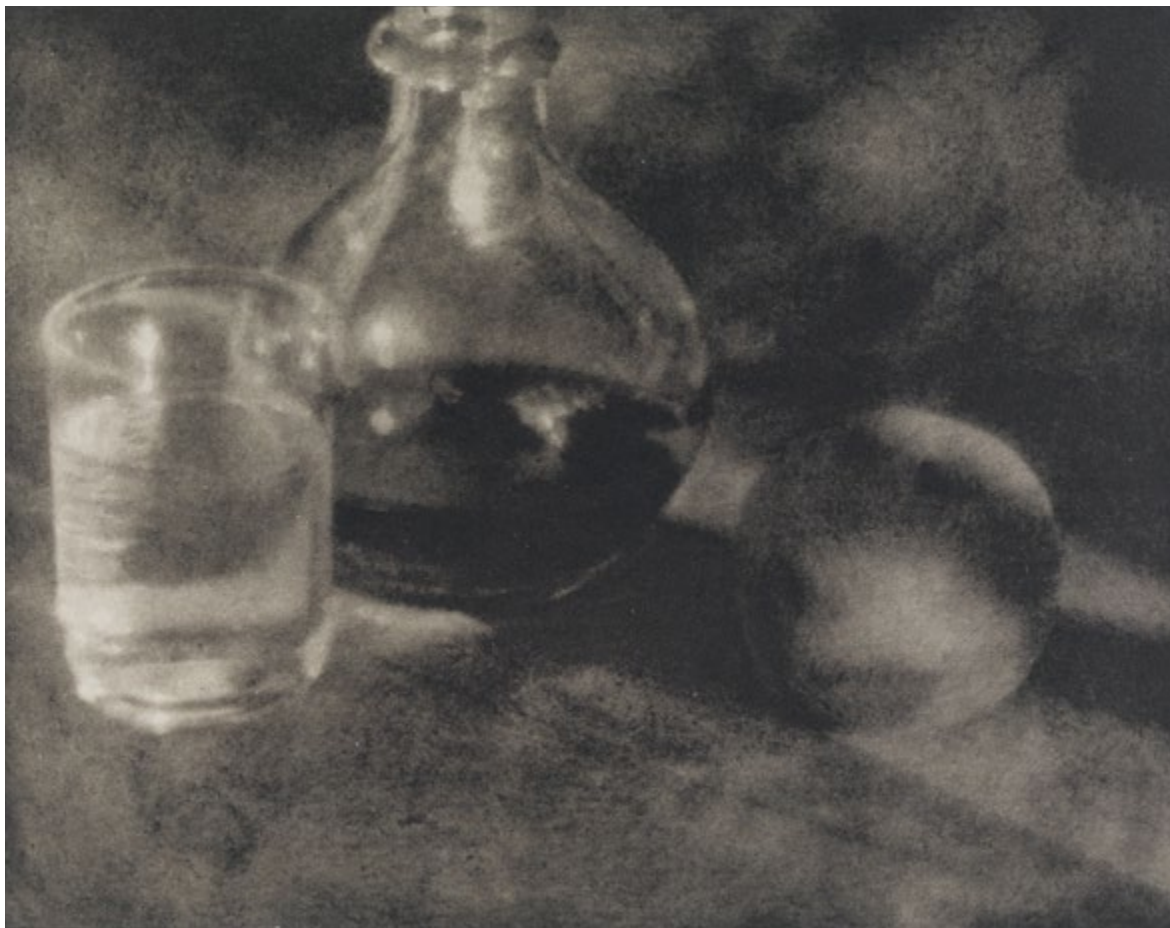
„ Die beliebten Ausreden wie ‚ungünstiger Standpunkt, schlechte Beleuchtung, nervöses Modell‘ gibt’s beim Stilleben nicht. Die Aufgabe geht nun dahin, mit allereinfachsten, ohne jeden komplizierten Aufbau oder ‚Arrangement‘, einzig mit ein paar Gegenständen, die wir gerade zur Hand haben, die bildmäßige Anordnung zu versuchen. Ob wir ein Glas, das vor uns auf dem Tisch steht, als Bildmittelpunkt wählen, das einfache Wasserglas mit seinen ganz wundervollen Reflexen, zu dem nun ein zweiter, wahrscheinlich auch dritter Körper in Beziehung zu treten hat, eine Zitrone etwa und vielleicht ein kleiner Teller; ob wir das Stilleben aus einem Teegeschirr oder aus Blumen oder Büchern und einer Zündholzschachtel aufbauen, ist an sich vollkommen gleichgültig. Wenn nur die Bildmäßigkeit erreicht wird!

Heinrich Kühn, Technik der Lichtbildnerei, Halle a. d. Saale, 1921, S. 402–403

Emma Kühn mit Stilleben, um 1902
Gummidruck auf Papier, 52.5 × 38.5 cm

Privatbesitz





Stilleben, um 1912
Gummidruck auf Papier, 23.4 × 29.8 cm
Galerie Maier, Innsbruck



Stilleben (Geleegläser und Flasche), um 1915
Gummidruck auf Japanpapier, 23.4 × 31 cm
Fotomuseum WestLicht, Wien



Stilleben mit Obstschale, um 1909
Ölumdruk auf Papier, 29.3 × 39 cm
Privatbesitz



Hortensien, um 1912
Gummidruck auf Papier, 15.7 × 12.9 cm
Galerie Maier, Innsbruck

Wasserglas, um 1911
Ölumdruk auf Papier, 23.4 × 18.5 cm
Privatbesitz

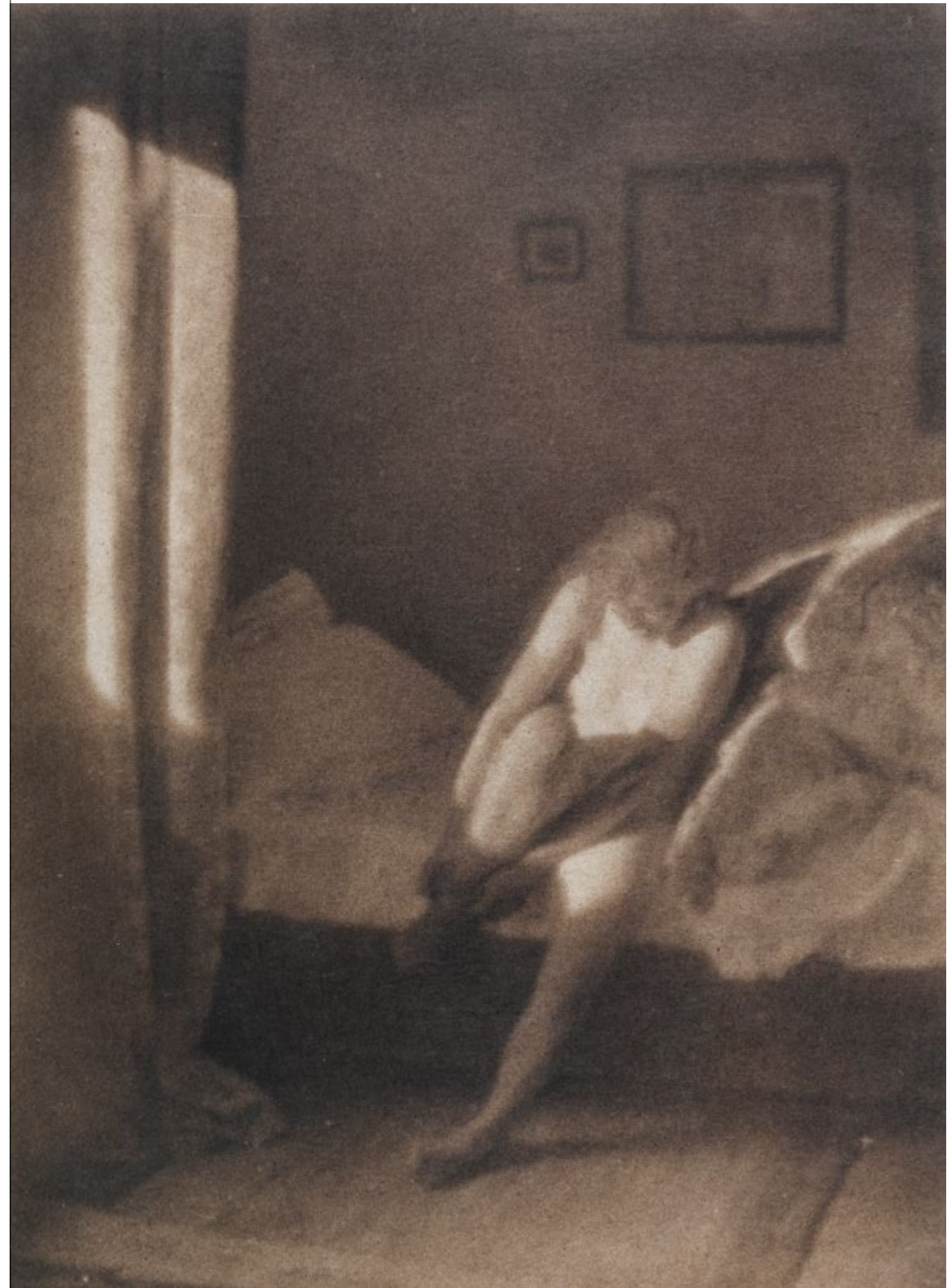




Stilleben (Tomaten auf Teller), 1910
Gummigravüre auf Papier, 17.2 × 22.2 cm
Galerie Maier, Innsbruck

Akte

Akt in der Morgensonne, um 1920
Gummidruck auf Papier, 28 × 20.3 cm
Galerie Maier, Innsbruck





Rückenakt, um 1920
 Gelatinesilberabzug, 22.7 × 16.8 cm
 Privatbesitz



Akt (Mary Warner), um 1907
 Platinotypie, 29.7 × 23.7 cm
 Galerie Johann Faber, Wien

Mensch in der Landschaft

78

„ Es bestehen allerdings ganz zweifellos Gesetze, allgemeingültige ästhetische Forderungen an die Bildkomposition. Eine stark betonte schiefe Linie verlangt unter allen Umständen das Gegengewicht, sonst verliert das Bild die Haltung und fällt um. Jedes Bild muß einen Mittelpunkt, ein Hauptmotiv haben, sonst ist es kein Bild, sondern höchstens eine Ansicht. Licht und Schatten müssen auf die bildwichtigste Stelle hin konzentriert sein. Genaue Symmetrie der Bildhälften ist unerträglich. Das Bild darf nicht zwei (etwa gar gleichwertige) Motive enthalten.

Heinrich Kühn, Technik der Lichtbildnerei, Halle a. d. Saale, 1921, S. 401

Die Briesen, um 1913
Bromöldruck auf Papier, 29.5 × 23.3 cm
Privatbesitz



79



Wanderer mit Felsen, um 1912
 Bromöldruck auf Japanpapier, 20.5 × 23.7 cm
 Privatbesitz



Ohne Titel, nicht dat.
 Gummidruck auf Papier, 27.8 × 31.7 cm
 Galerie Maier, Innsbruck



Wiese in Birgitz (Hans und Mary sitzend), um 1906
Ölumdruk auf Papier, 16.8 × 28.6 cm
Privatbesitz



Am Hügel (Birgitz), um 1906
Ölumdruk auf Japanpaier, 23.6 × 28.7 cm
Privatbesitz



Mary und Hans in der Landschaft, um 1909
Ölumdruk auf Papier, 16.5 × 22.7 cm
Privatbesitz



Hans in der Wiese, um 1907
 Ölumdruk auf Papier, 22.5 × 30 cm
 Privatbesitz



Lotte und Hans in der Wiese, um 1910
 Gummidruk auf Papier, 24 × 27.8 cm
 Galerie Maier, Innsbruck



Sailing Boats, um 1906/07
 Gummidruck auf Papier, 30 × 22 cm
 Galerie Maier, Innsbruck



Der Malschirm II, um 1909
 Gummigravüre auf Papier, 22.6 × 28.5 cm
 Privatbesitz



Ohne Titel, um 1914
Gummidruck auf Papier, 28.3 × 28.7 cm
Privatbesitz

Silvia Höller

Heinrich Kühn Ein Leben für die Fotografie

Die Bestrebungen nach Abgrenzung gegenüber der kommerziellen Fotografie führen gegen Ende des 19. Jahrhunderts zur ersten internationalen Bewegung der Kunstfotografie. Ausgehend von London kommt es in den 1880er Jahren zu zahlreichen Vereinsgründungen von ambitionierten Fotografen, die vorwiegend aus wohlhabenden Familien stammen. Die so genannten Amateurfotografen stellen das inflationäre Abbild der scheinbaren Realität in Frage. Sie richten sich gegen theatralisch inszenierte Atelier-



aufnahmen, massentaugliche Werbesujets oder eine technisch dominierte Bildsprache. Ihr anspruchsvolles Ziel ist, das Medium als Kunstform zu etablieren. Das fotografische *Stimmungsbild* soll in seiner Wirkung einem Gemälde oder einer Zeichnung nahekommen. Dabei werden vor allem die Unschärfe, die Abstufungen der Tonwerte und eine flächige Komposition als Stilmittel eingesetzt. Zudem sollten verschiedene drucktechnische Verfahren der Fotografie zum *Wandbild* im größeren Format verhelfen. Diese malerische Fotografie, auch Piktorialismus genannt, erreicht ihren Höhepunkt zwischen 1900 und dem Ersten Weltkrieg. Heinrich Kühn wird neben Hugo Henneberg und Hans Watzek ein führender Vertreter in Österreich. Der Wahltiroler ist international bestens vernetzt, wie seine Bekanntschaft mit Edward Steichen, Frank Eugene und vor allem die über drei Jahrzehnte anhaltende Freundschaft mit Alfred Stieglitz zeigt.

Heinrich Kühn kommt als Medizinstudent im Alter von 22 Jahren nach Innsbruck. Er sucht zunächst Linderung von seinem Asthmaleiden und entdeckt die Leidenschaft

für das Bergsteigen. Die große Begeisterung für die Tiroler Bergwelt wird sich bald in seinen Fotografien niederschlagen. Geboren wird Carl Christian Heinrich Kühn 1866 in Dresden als einziges Kind von Christian Heinrich Kühn und seiner zweiten Frau Anne Sophie Conradi (aus erster Ehe hat er zwei Halbschwestern). Sein Vater ist ein vermöglicher Großhandelskaufmann und sorgt für eine gute Grundausbildung, die auch eine Förderung der musischen Erziehung beinhaltet. Bereits als Kind hat er Kontakt zur künstlerischen Szene, zumal sein Großvater Gottlob Kühn sowie sein Onkel Hermann Hultsch als Bildhauer tätig sind. Auf Wunsch der Eltern beginnt er das Studium der Medizin in Leipzig, wechselt nach Freiburg im Breisgau und später nach Innsbruck. Allerdings gilt sein Interesse seit der Gymnasialzeit der Fotografie. Zwar kann er die zuvor in Leipzig begonnenen Versuche im Bereich von mikroskopischen Aufnahmen in Innsbruck fortführen, doch findet er darin keine Befriedigung. Er wird Mitglied im Alpenverein und beginnt seine Gebirgsausflüge in der Tradition der damals gängigen Landschaftseindrücke festzuhalten. Diese präsentierte er auf Vorträgen und in Beiträgen der Zeitschrift *Der Tourist* (1889/90). Schließlich fasst Kühn um 1890 den Entschluss, sein Medizinstudium abzubrechen. Der Vater billigt ihm großzügige finanzielle Unterstützung zu. Der junge Privatier will sich nun ausschließlich seiner großen Leidenschaft widmen. Seine Ausrüstung im Gepäck, unternimmt er 1891 eine ausgedehnte Reise nach Dalmatien und Herzegowina. In Ragusa (Dubrovnik) macht er die Bekanntschaft mit dem Offizier und Gründungsmitglied des Wiener Camera-Clubs Giuseppe Pizzighelli,

der ihn in die Technik des Platindrucks einweist. Der Camera-Club wird 1887 zunächst als *Club der Amateur-Photographen* in Wien, in Anlehnung an den von Henry Peter Emerson zwei Jahre zuvor in London ins Leben gerufenen *Camera Club of London* gegründet. Ganz im Sinne der englischen Vorbilder gestalten die Wiener Mitglieder fotografisch malerische Landschaftsimpressionen.

Heinrich Kühns Vater stirbt 1893 und hinterlässt ihm als Alleinerben sein Vermögen. Dadurch ist seine Lebensexistenz mehr als abgesichert. Er investiert in Ausrüstung und Material und knüpft Kontakte. Ein Jahr später nimmt er bereits an vier Ausstellungen des Camera-Clubs in Wien teil. Im selben Jahr heiratet er Emma Rosa Katzung, die Tochter des Innsbrucker Cafetiers und Konditors, Gustav Katzung. Ihr Bruder Rudolf ist als Künstler tätig und widmet sich vorwiegend der Grafik und Radierung. Ebenfalls 1894 kauft er eine Villa im Innsbrucker Stadtteil Saggen (*Dreimäderlhaus*, Falkstraße 6). Auf der Weihnachtsausstellung des Wiener Camera-Clubs, bei der auch seine Arbeiten präsentiert sind, lernt er Hugo Henneberg und Hans Watzek kennen. Sie gelten als die fortschrittlichsten Mitglieder. Es beginnt ein intensiver Austausch über künstlerische und technische Fragestellungen. 1895 tritt auch Kühn dem Wiener Club bei. Ein größeres Renommee zeigt sich aber in seiner Aufnahme als *korrespondierendes Mitglied* zur bedeutendsten deutschen Amateurvereinigung in Hamburg und vor allem in der ein Jahr später folgenden Einladung zur Mitgliedschaft des prestigereichen englischen Clubs *Linked Ring*.

Die allgemeine Tendenz der Fotografie dieser Zeit geht dahin, die Bildschärfe

mittels der Weiterentwicklung von Objekten zu optimieren. Die Kunstfotografen hingegen suchen nach Möglichkeiten, die Weichzeichnung zu forcieren. Die Lösung hierfür verspricht das Gummidruckverfahren, das in den 1890er Jahren wiederentdeckt wird. Es ermöglicht eine äußerst grafische Bildsprache, große Formate im Druck sowie den Einsatz unterschiedlicher Papiere und Farbpigmente. Der Entwicklungsprozess kann zudem entscheidend mit einem Pinsel beeinflusst werden, um Konturen nachträglich ineinander verschwimmen zu lassen. Henneberg sieht in London erstmals die Gummidrucke von Robert Demachy und lädt ihn daraufhin nach Wien ein. Seine dortige Ausstellung im Jahr 1895 sollte wegweisend für die drei Wiener Mitglieder werden. Sie greifen mit Begeisterung dieses Verfahren auf, veredeln die Technik und entwickeln den mehrschichtigen Gummidruck. Mit diesem konnte das Bildsujet noch stärker reduziert und der Hell-Dunkel-Kontrast beliebig verändert werden. Bereits ein Jahr später präsentieren sie ihre *Lichtbilder* auf der *Internationalen Ausstellung der Amateur-Photographen* in Berlin. Ihre Werke gelten als bahnbrechend in der Szene. Besonders jene von Kühn werden nahezu euphorisch rezipiert. Sie führen ihre Experimente fort und entwickeln schließlich den dreifarbigigen Gummidruck. Unermüdlich untermauern sie auch ihre Perfektionierungen der Drucktechnik durch Abhandlungen in Fachzeitschriften. Die freundschaftliche Verbindung und die enge fachliche Zusammenarbeit von Henneberg, Kühn und Watzek führen dazu, dass sie sich ab 1897 als *Kleeblatt* oder *Trifolium* bezeichnen. Mit dem Tod von Watzek im Jahr 1903 zerbricht das Kleeblatt.

Henneberg wendet sich zunehmend von der Fotografie ab und konzentriert sich immer mehr auf die Zeichnung. Die persönliche Beziehung zwischen Kühn und Henneberg bleibt aber bis zu dessen Tod 1918 aufrecht.

Europaweit ist der Wahltiroler inzwischen auf allen bedeutenden Ausstellungen der Kunstfotografie bestens vertreten. Er steht im Austausch mit renommierten Fotografen seiner Zeit und findet im einflussreichen deutschen Publizisten, Verleger und Ausstellungsorganisator Fritz Matthies-Masuren einen großen Förderer. Kühn pflegt aber auch Kontakte zu wichtigen Persönlichkeiten der Kunstszene wie Gustav Klimt, Carl Moll, Koloman Moser oder Ferdinand Hodler. Er setzt sich mit dem Sezessionsistischen Gedankengut auseinander und nimmt dessen Ideen auch in seinen Arbeiten auf. Es sind die Sezession in München (1889) und in Wien (1902), die als erste Kunstinstitutionen einem kleinen Kreis von Amateurfotografen eine Plattform im Kontext der bildenden Kunst bieten. Neben Kühn war in der Münchner Ausstellung auch Alfred Stieglitz, eine der zentralen Figuren der amerikanischen Kunstfotografie, vertreten. Kühn hatte bereits Briefkontakt zu Stieglitz unterhalten, lernte ihn aber erst im Sommer 1904 in Igls persönlich kennen. Mit dieser Begegnung beginnt eine freundschaftliche Beziehung und fruchtbare Auseinandersetzung. Über dreißig Jahre führen sie ihren intensiven Briefwechsel fort, der aufschlussreiche Einblicke dieser Zeit vermittelt. Die Briefe Kühns befinden sich heute in der Sammlung der Yale University (Connecticut), während jene von Stieglitz die Familie Kühns Georgia O’Keeffe, der Lebensgefährtin von Stieglitz, übergab. Durch Stieglitz lernt Kühn auch

Edward Steichen, einen weiteren wichtigen amerikanischen Piktoralisten, kennen. Stieglitz präsentiert Kühns Arbeiten zusammen mit jenen von Henneberg, von Watzek und von den Gebrüdern Hofmeister 1906 in seiner ein Jahr zuvor gegründeten New Yorker Galerie. 1911 widmet er ihm einen ausführlichen, monografischen Beitrag in der amerikanischen Fachzeitschrift *Camera Work*. Auch wenn Stieglitz schon bald künstlerisch vollkommen neue Wege einschlagen sollte, so blieb eine tiefe gegenseitige Wertschätzung stets erhalten. Über Stieglitz und Steichen finden die Werke Kühns in den USA eine weite Verbreitung und gelangen u.a. in die Sammlungen des Metropolitan Museum of Art und des Museum of Modern Art in New York.

Künstlerisch befasst sich der anerkannte Fotograf nach 1900 vermehrt mit dem Porträt und der figurenbezogenen Landschaftsdarstellung. In den nachfolgenden Jahren entdeckt er vor allem seine vier Kinder als geduldige Modelle: Walther (*1895), Edetrude (*1897), Hans (*1900) und Charlotte, genannt Lotte (*1904). Sie werden nun zu seinem bevorzugten Motiv, das er über Jahre hinweg immer wieder neu variiert. Mit der Geburt von Lotte nimmt die junge Engländerin Mary Hannah Warner ihre Tätigkeit als Kindermädchen auf. Auch sie wird zum beliebten Modell.

1905 beginnen die Baumaßnahmen für seine neue *Saggen-Villa* in der Richard-Wagner-Straße 6. Diese plant Kühn zusammen mit dem Innsbrucker Baumeister Josef Retter. Die Inneneinrichtung entwirft er selbst und bezieht sich dabei sehr klar auf die *Hoffmannschen Ideen*, wie er in einem Brief im Dezember desselben Jahres an



Die Kühn-Villa, Richard-Wagner-Straße 6, Innsbruck, um 1906
Außen- und Innenansicht
Archivbilder/Nachlass

Stieglitz schreibt. Er schätzt den Architekten und Gründer der Wiener Werkstätten Josef Hoffmann sehr. Gut kennt er die Häuser, die Hoffmann für die Fotografen Victor Spitzer und Hugo Henneberg auf der Hohen Warte errichtete. Mitten in den Bauarbeiten an Kühns Villa wird bei seiner Frau Emma Tuberkulose diagnostiziert. Ein paar Monate später, im Oktober, stirbt sie, im Alter von nur 35 Jahren.

Kühn führt seine rege Ausstellungstätigkeit, seine Abhandlungen, Experimente und Forschungen weiter. Auch die Reisen nach Italien, Deutschland oder in die Niederlande, die er seit Studienzeiten unternimmt, bleiben eine wichtige Konstante in seinem Leben. Neu ist für ihn die Auseinandersetzung mit dem Auftragsporträt. In der neuen Villa im Saggen hat er zwei Ateliers eingerichtet und porträtiert dort nicht nur Vertreter der Innsbrucker Gesellschaft, sondern auch Tiroler Künstler wie die Bildhauer Hans Perathoner und Christian Plattner oder die Maler Max Esterle und Josef Julius Durst.



Rudolf Dührkoop und Heinrich Kühn, vor 1900
Archivbild/Nachlass

Er wird Mitglied des Tiroler Künstlerbundes und präsentiert 1909 erstmals im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum eine große Reihe seiner Porträts. Eine neue Herausforderung findet Kühn in der Beschäftigung mit den Autochromplatten. Diese ersten farbigen Bildträger bestehen nur als eine Art Diapositiv. Edward Steichen bringt sie 1907 aus Frankreich zu einem Treffen im bayerischen Tutzing mit. Dort experimentieren Steichen, Kühn, Stieglitz und Frank Eugene zusammen mit dem neuartigen Material. Eine neue Erfahrung ist für ihn schließlich die Mitarbeit an der *Internationalen Photographischen Ausstellung* in Dresden, für welche er die Abteilung der Kunstfotografen organisiert. In der Zeit um 1907 setzt er sich auch erstmals mit der Aktfotografie auseinander. Als Modell dient ihm Mary Warner, die zwischenzeitlich nicht nur für seine Kinder zur wichtigen Bezugsperson, sondern auch für ihn zur inoffiziellen Lebensgefährtin wurde.

Eine drastische Wende in finanzieller Hinsicht zeichnet sich im Herbst 1910 ab. Durch Fehlinvestitionen seines Schwagers, einem Dresdner Baumeister, verliert er den Großteil seines ererbten Vermögens. Daraufhin unternimmt er zwei Versuche, mit Ausbildungsstätten in München in Kontakt zu treten. Beide scheitern aus unterschiedlichen Gründen. Als er ein Angebot der Leipziger Akademie erhält, lehnt er es aber ab. Inzwischen verfolgt er verschiedene Ideen für ein fotografisches Forschungsinstitut und eine Fotoschule in Innsbruck. Die Verhandlungen mit dem Ministerium ziehen sich über Jahre und führen letztlich zu einer Absage. Kühn beschließt, selbst eine private *Lichtbildnereischule* in seinem Haus zu gründen. Diese eröffnet er

Foto von Rudolf Dührkoop (1848–1918), bedeutender deutscher Porträtfotograf.

im Spätherbst 1914. Acht Monate später schließt er sie wieder. Während des Ersten Weltkrieges erstellt Kühn Gutachten und meldet zwei Patente in München an (*Verfahren eines mehrfachen Lichtdruckes* und *Herstellung eines mehrfachen Tiefdruckes*). Trotz Materialknappheit und Geldmangel entstehen fortlaufend Fotografien, auch im Autochromverfahren. Seine Themen bleiben dieselben, die Kompositionen werden aber in der Wahl der Ausschnitte und des Blickpunktes radikaler. Eine besondere Bedeutung nimmt nun auch das Stilleben mit einfachen alltäglichen Gegenständen ein.

Ab 1915 beginnt sich Heinrich Kühn zunehmend zurückzuziehen. Er schränkt seine Beteiligung an Ausstellungen ebenso ein wie persönliche Kontakte zu Kollegen. Nur als Fachautor bleibt seine Tätigkeit bis weit in die 1930er Jahre ungebrochen. 1920 verkauft er die Villa in Innsbruck und wohnt zunächst mit seiner Familie in Rietz, bis er ein Jahr später ein Haus in Birgitz kauft und umbaut. 1923 sind seine finanziellen Mittel vollkommen erschöpft. Er intensiviert seine Zusammenarbeit mit der fototechnischen Industrie im Bereich der Verbesserung von Kameras, optischen Linsen, lichtempfindlichem Material und verschiedenen Druckverfahren. Seine unermüdlichen technischen Bemühungen führen zu Beginn der 1930er Jahre zu zwei weiteren Patentanmeldungen in Deutschland und Österreich. Das *Photographische Aufnahmeverfahren zur Bewältigung großer Helligkeitsprozesse* und der *Kühn-Anachromat*, eine *Weichzeichnerlinse*, die in Zusammenarbeit mit Franz Staebble entstanden ist, werden produziert. Zwar erntet er dafür in Fachkreisen große Anerkennung, aber auf dem Markt setzen sich seine



Hugo Henneberg und Heinrich Kühn, um 1900
Archivbild/Nachlass

Errungenschaften nicht durch. Die künstlerischen Tendenzen der Fotografie bedienen sich zwischenzeitlich bereits schon länger einer neuen, sachlicher orientierten Bildsprache, die Kühn nicht aufgreift. Er bleibt seinen ästhetischen Forderungen an dieses Medium bis zu seinem Lebensende treu. 1944 stirbt Heinrich Kühn sehr zurückgezogen in Birgitz an Organversagen. Sein NSDAP-Beitritt im hohen Alter, nach dem *Anschluss* Österreichs an Deutschland 1938, wirft für die Nachwelt einen Schatten auf seine sonst so geachteten Verdienste und Leistungen als außerordentlicher Fotograf, Theoretiker und nimmermüder technischer Entwicklungsgeist. •

Dieser Beitrag stützt sich im Wesentlichen auf die anhand von umfangreichen Archiv- und Quellenmaterialien erstellte Biografie von Astrid Mahler: Astrid Mahler, Heinrich Kühn – Leben und Werk, in: Monika Faber, Astrid Mahler (Hrsg.), Heinrich Kühn. Die vollkommene Fotografie, Ausst.-Kat. Albertina Wien, Wien 2010, S. 225–257.

Impressum

Der Katalog erscheint anlässlich
der gleichnamigen Ausstellung der
RLB Kunstbrücke, Adamgasse 1-7, Innsbruck
13. November 2012 – 31. Jänner 2013
www.rlb-kunstbruecke.at

Herausgeberin
Silvia Höller im Auftrag der
Raiffeisen-Landesbank Tirol AG,
RLB Kunstbrücke

Kuratoren
Peter Weiermair und Silvia Höller

Grafische Gestaltung
LABSAL GRAFIK DESIGN, Innsbruck
www.labsal.at

Druck
Athesia-Tyrolia Druck GmbH, Innsbruck

Texte
© bei den Autoren

Fotos
Günther Kresser, Innsbruck
S. 29: Bonartes Institut, Wien
S. 67: Fotomuseum WestLicht, Wien
S. 77: Galerie Johann Faber, Wien

Coverbild: Hans und Ediltrude, um 1910/11 | Gummidruck, 23,5 × 32 cm | Galerie Maier, Innsbruck (Ausschnitt)