

Herbert List und Walter Hege

Dr. Ulrich Pohlmann

Leiter der Sammlung Fotografie des Münchner Stadtmuseums

Die Ausstellung „Das andere Griechenland“¹ bietet ein reizvolles Zusammenspiel unterschiedlicher Medien, das in dieser dialogischen Kombination in Museen leider nur selten zu sehen ist.

Die Fotografien von Herbert List und Walter Hege in der Ausstellung stammen zum größten Teil aus der Sammlung Fotografie des Münchner Stadtmuseums. Während das List-Archiv mit 1300 Abzügen und 80.000 Negativen und Kontakten im Jahre 2001 vom Münchner Stadtmuseum erworben wurde, sind Heges Aufnahmen auf verschiedene Institutionen und Sammlungen in Europa verstreut. Das Negativarchiv mit 2.500 Glasplatten befindet sich im Deutschen Archäologischen Institut (DAI) Athen, weitere umfangreiche Bestände werden im Museum Ludwig Köln, in Marburg, Naumburg und im Münchner Zentralinstitut für Kunstgeschichte verwahrt. Die Sammlung Fotografie des Münchner Stadtmuseums beinhaltet circa 1000 Originalaufnahmen Heges aus Griechenland sowie zwei großformatige Sammelbände mit 2000 Kontaktabzügen Heges aus Bamberg und Naumburg.

Herbert List, 1903 als Sohn eines Kaffee-Importeurs in Hamburg geboren, wurde zunächst in der väterlichen Firma tätig. Ausgedehnte Geschäftsreisen führten ihn in den 1920er Jahren nach Brasilien, Lateinamerika und Kalifornien. Nach dem Tode des Vaters übernahm er die Firmenleitung, gab diese aber 1935 an seinen jüngeren Bruder ab, um sich ganz seiner Lieblingsbeschäftigung, der Fotografie, widmen zu können. Er siedelte nach Paris über und verkehrte dort in den Kreisen der Surrealisten. Von Paris aus sollte List, gelegentlich in Begleitung des amerikanischen Modefotografen George

¹ Das andere Griechenland - Fotografien von Herbert List (1903–1975) und Walter Hege (1893–1955) in Korrespondenz zu Gipsabgüssen antiker Plastik, Lindenau Museum- Altenburg, 16. August bis 9. November 2014.



Walter Hege

Hoyningen-Huene, zwischen 1936 und 1938 mehrmals Griechenland bereisen. Die Kunst und Ästhetik des Surrealismus bildeten in dieser Zeit den Nährboden für Lists Schaffen. Davon zeugen die phantomartigen Doppelbelichtungen oder die Verwendung von Spiegeln (man denke nur an die Lykabetos-Serie in der Ausstellung). Der Spiegel tritt im Surrealismus als Instrument der Täuschung in Erscheinung, um die halluzinatorischen Fähigkeiten des Betrachters zu stimulieren und die Grenzen von Wirklichkeit und Traumbild zu verwischen. Doch war für List, der von Zeitgenossen wie Andreas Feininger als hochsensibler Ästhet beschrieben wurde, neben dem Surrealismus auch der Neoklassizismus ebenso stilbildend. Dieser Stil beherrschte seit Ende der 1920er Jahre nicht nur die internationale Werbung und Mode, sondern auch die bildenden Künste und zeitgenössische Literatur. Die Rückbesinnung auf die Antike galt in Paris, New York, London oder Berlin als der letzte Schrei einer modebewussten Elite aus Politik, Kunst und Gesellschaft. Der schon erwähnte George Hoyningen-Huene, Horst P. Horst und Cecil Beaton waren die berühmtesten Vertreter jener Auffassung in der Modefotografie, die die Modelle inmitten von klassizistischen Accessoires wie attischen Säulen und Masken mit ausgeklügelter Beleuchtung in einen Typus zeitloser Schönheit zu verwandeln suchten. Man zelebrierte die Modelle in der Antike nachempfundenen Roben wie moderne Göttinnen und Götter. Herbert List wandelte auf ähnlichen Pfaden. Er war von der Welt der Antike fasziniert, die ihm jedoch über eine modische Inspiration hinaus eine lebendige Gegenwart bedeutete, der er in seinen Bildern dauerhafte Präsenz verleihen wollte.

Herbert Lists puristische Kompositionen zeichnen sich durch ein herausragendes Bewusstsein für die Form, das Graziöse und das Feierliche aus. Gelegentlich beinhaltet eine Aufnahme auch eine philosophische Botschaft, etwa Lists berühmter Fotografie eines Goldfisches im Glas vor dem Meer und dem Vulkankrater der griechischen Insel Santorin. Erstmals unter dem Titel „Das Wesen und seine Welt“ veröffentlicht, steht die Aufnahme gleichnishaft für die Freiheit und die Grenzen unserer irdischen Existenz. Ähnlich symbolisch aufgeladen ist auch Lists Umgang mit dem Licht, wenn er einfache Stillleben aus Wassergläsern oder Karaffen fotografiert. Insbesondere in den Griechenland-Aufnahmen entfaltet das Licht seine ganze Leuchtkraft, und das Wechselspiel von Verschleierung und Transparenz der Schatten kommt eindrucksvoll zum Ausdruck. Das Licht umfließt, moduliert und interpretiert die antiken Skulpturen und verleiht der Architektur vor unendlichem Himmel oder weitem Horizont eine visionäre überwirkliche Präsenz. Folgen wir Hugo von Hoffmannsthal, so ist das Licht Ausdruck für die Luzidität und Harmonie des Geistes, für eine spielerische Leichtigkeit des Seins.

Das antike Erbe wird auch in Lists Aufnahmen des männlichen Körpers wieder



Herbert List

lebendig. Seine homoerotischen Visionen knüpfen an die Tradition deutscher Italien- und Griechenlandreisender wie Winckelmann, August von Platen oder Wilhelm von Gloeden an. Diese feierten in ihren Werken den Kult der ewigen Jugend und die Schönheit des Epheben. Konkret erfahrbar werden die Verbindungen zwischen der Kunst der Antike und dem Akt in Darstellungen, in denen die erstarrte Skulptur in eine scheinbar lebendige Form überführt wird. Oder umgekehrt der menschliche Körper zur steinernen Plastik verwandelt wird. Hinter dieser Metamorphose steht die Vorstellung, dass auch die Dingwelt ein magisches Eigenleben führt, welches durch die richtigen Lichtverhältnisse zum Vorschein gebracht werden kann.

Während die Fototechnik für List eher eine untergeordnete Rolle spielte, war die Sichtbarmachung des Hintergründigen, das Visionäre als Metapher der Wirklichkeit sein Anliegen. In der Tat verströmen viele seiner Aufnahmen eine Aura des Geheimnisvollen und Rätselhaften. Es ist eine stille und statische Welt, die List, uns, abgeschirmt von den Turbulenzen der Zeitgeschichte, in seinen Fotografien als „zweites Gesicht der Dinge“ überliefert. Schon zu Lebzeiten des Fotografen stellte der Kunsthistoriker Egon Vietta fest, dass den Aufnahmen von List eine metaphysische Qualität durch die Anwesenheit des Abwesenden eignet. Vietta prägte in Anlehnung an die Malerei von Giorgio di Chirico den Begriff einer „fotografia metafisica“, in der „zwischen den Zeichen der sichtbaren Welt die unsichtbare Welt zu lesen ist, die in der sichtbaren Welt geheimnisvoll mit einbegriffen ist.“ So überrascht es nicht, dass List als Liebhaber der Literatur und Dichtung der Romantik eine Sentenz von Novalis für seine Arbeiten reklamierte: „Das Äußere ist ein in den Geheimzustand erhobenes Inneres.“

Herbert Lists Fotografien aus Griechenland sollten ursprünglich 1939 in einem berühmten Pariser Verlag in einem opulenten Bildband in vier verschiedensprachigen Ausgaben erscheinen. Die Druckklischees für das Buch waren bereits hergestellt, als infolge des Ausbruches des 2. Weltkrieges das Projekt zum Erliegen kam. Über 100 Kisten mit 20.000 Exemplaren noch ungebundener Druckbögen wurden durch einen Luftangriff zerstört und so wurde erst mehr als ein Jahrzehnt später 1953 im Münchner Callwey Verlag das Buch unter dem Titel „Licht über Hellas. Eine Symphonie in Bildern“ realisiert. List hatte ausgewählte Texte und Gedichte antiker Schriftsteller und Dichter den jeweiligen Bildkapiteln vorangestellt. Doch überzeugte die Druckqualität der Ausgabe nicht und deshalb konnte erst eine Neuauflage von 1993 in exzellenter Druckqualität Lists „fotografisches Erlebnis des klassischen Hellas“ in adäquater Form präsentieren.

Hören wir kurz in den Klappentext der ersten Ausgabe von „Licht über Hellas“: „In Herbert Lists Buch verschmilzt das geschichtliche Hellas mit der Welt Griechenlands



Walter Hege

von heute. (...) Dieses Buch preist das Licht, das >Licht über Hellas<. Dieses einmalige Licht verzaubert die von Disteln umwucherten gestürzten Säulentrommeln wie die Ruinen der Tempel, die Olivenhaine wie den Hirten und seine Schafe, die geheimnisvollen Felsen des Olymp wie die Netze der Fischer. Vor Herbert Lists Bildern fühlen wir uns zurückgetragen in die beneidenswerte Geschlossenheit griechischer Welt und erleben zugleich ihren so vielfältigen Reichtum.“

Herbert List war eine außergewöhnliche Persönlichkeit, ein charmanter Weltbürger, der in französisch, italienisch, deutsch und englisch sich fließend zu verständigen wusste und als romantisch veranlagter Mensch seine Ironie eher liebevoll verpackte. Er verkehrte auf Augenhöhe mit den bekanntesten Künstlern seiner Zeit. Davon zeugen Lists ungewöhnliche Portraits von Picasso, Braque, Pasolini, Marlene Dietrich oder Anna Magnani, um nur wenige prominente Zeitgenossen zu erwähnen.

Die Entstehungsgeschichte der Griechenland-Fotos von List und Hege ist grundlegend verschieden. Während List als Liebhaber der griechischen Kultur, als Philhellene, zur Kamera griff, arbeitete Walter Hege im Auftrag eines amerikanischen Mäzens, ohne dass ihm das antike Griechenlands vorher in irgendeiner Weise nahestand. Der Amerikaner Phelps Stokes hatte über Gisela Richter, die Leiterin der Antikensammlung im New Yorker Metropolitan Museum und auf Vermittlung von Georg Rodenwaldt, dem Direktor des DAI in Berlin, den Kontakt zu Walter Hege hergestellt. Für 1000 US Dollar sollte Hege etwa 100 Skulpturen im griechischen Nationalmuseum in Athen ablichten.

Im Vergleich zu dem Kosmopoliten Herbert List stellte Walter Hege eine ganz andere Persönlichkeit dar. In Naumburg 1893 geboren und als Sohn eines Glasers aufgewachsen durchlief er zunächst eine Ausbildung als Dekorationsmaler. Von 1918 bis 1920 studierte Hege im Dresdner Atelier von Hugo Erfurth, einem der führenden Portraitfotografen seiner Zeit in der Weimarer Republik, der von Max Beckmann bis Otto Dix die damalige Avantgarde der deutschen Malerei in seinem Studio ablichtete. Dort lernte Hege den Umgang mit der Großbildkamera und wandte sich in der Folgezeit der Architekturfotografie zu. Für den Deutschen Kunstverlag entstanden in Zusammenarbeit mit dem renommierten Kunsthistoriker Wilhelm Pinder ab 1925 zwei Bildbände über die mittelalterlichen Baudenkmäler, den Naumburger und Bamberger Dom und deren Bildwerke. Walter Hege war ein technischer Perfektionist, der die bildnerische Übertragung der dreidimensionalen Architektur und Bauplastik in die zweidimensionale Fotografie mit höchster Akribie betrieb. Unter weitgehendem Verzicht auf Kunstlicht bemühte sich Hege um eine authentische Wiedergabe des Bildgegenstandes. Dafür verwendete er ausschließlich Großbildkameras in den Formaten 9 x 12 cm bis 30 x 40 cm und Objektive mit extrem langer Brennweite.

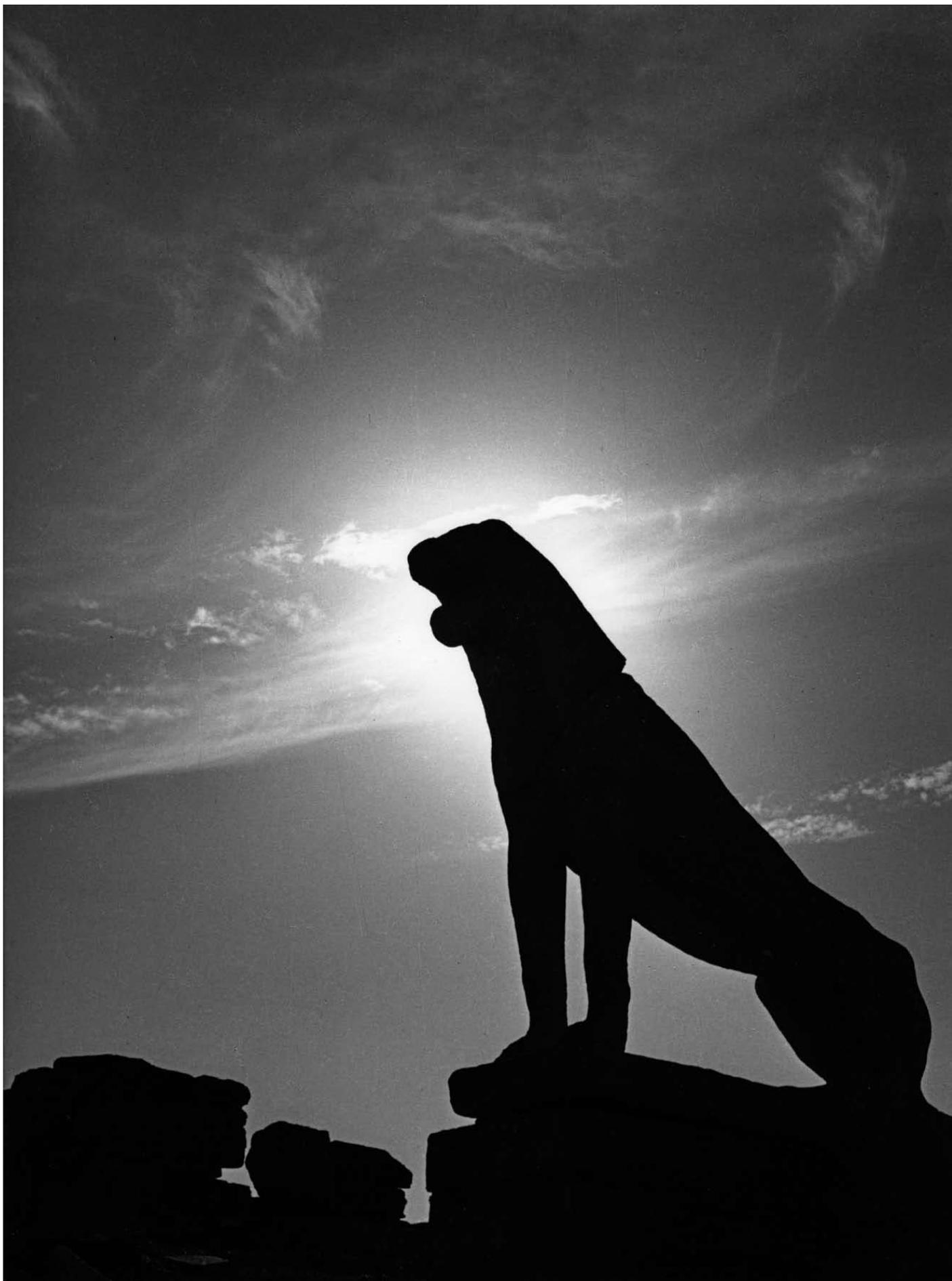
Kleinbildkameras lehnte er in den ersten Jahrzehnten seiner Tätigkeit kategorisch ab, da sie den Bildgegenstand seiner Überzeugung nach verfälscht wiedergaben. Die Verfeinerung der Kameratechnik für die Architekturfotografie war ein ausgesprochen zeitaufwändiger Prozess, den Hege rastlos suchend stets zu verbessern suchte. Denn, so Walter Hege im Vorwort eines Bildbandes von 1938, „trotz aller Fortschritte, die die photographische Technik im Laufe der Jahre gemacht hat, bleibt die Photographie, gemessen an unserem Auge und an seiner Erlebnisfähigkeit, ein primitives und mit technischen Mängeln behaftetes Ausdrucksmittel.“

Mit der Architektur und Kunst der Moderne stand Walter Hege anders als Herbert List überhaupt nicht auf vertrautem Fuss. Im Gegenteil – sein ausdrückliches Bekenntnis zum Kulturkonservatismus führte 1930 zum Eintritt in die NSDAP und im selben Jahr wurde Hege von Paul Schultze-Naumburg als Lehrer für Lichtbildnerei an die Hochschule für Baukunst, bildende Künste und Handwerk in Weimar berufen. Schultze-Naumburg war im selben Jahr durch die in der Thüringischen Landesregierung an die Macht gekommenen Nationalsozialisten als neuer Direktor ernannt worden mit gravierenden Folgen für die ursprünglich der Kunst der Moderne aufgeschlossene Hochschule, dem ehemaligen Staatlichen Bauhaus Weimar bzw. der späteren Bauhochschule. Die meisten der bisherigen Lehrkräfte der Bauhochschule wurden von Schultze-Naumburg sofort entlassen und ein dezidiert antimodernistisches, den Idealen der nationalsozialistischen Kulturpolitik verpflichtetes Lehrprogramm durchgesetzt. Die Kontroverse kulminierte übrigens damals in der Forderung der NSDAP, das Dessauer Bauhaus, heutiges Weltkulturerbe, dem Erdboden gleich zu machen.

Mit der Bildästhetik der Moderne des in den 1920er/30er Jahren allgegenwärtigen Neuen Sehens bzw. der Neuen Sachlichkeit sah Hege keinerlei Gemeinsamkeiten. Die extreme Dynamisierung des Bildraums durch gewagte Kameraperspektiven oder Bildausschnitte haben ihn ebenso wenig interessiert wie das moderne Großstadtleben oder die Technik als Motive.

Seine Nähe zu den Inhalten der NS-Kulturpolitik prädestinierten Hege in der Folgezeit für diverse Dokumentationsprojekte, um Repräsentationsbauten im Dritten Reich wie der Berliner Reichskanzlei oder die Münchner Ehrentempel mittels der Fotografie festzuhalten. Ab Mitte der 1930er Jahre arbeitete er zudem als Kameramann und Filmemacher u.a. für den „Olympia“-Film 1936 von Leni Riefenstahl. Als Regisseur drehte Hege den Film „Die Bauten Adolf Hitlers“ (1938). Nach Kriegsende bis zu seinem Tod im Jahre 1955 versuchte Hege die Karriere erfolgreich fortzusetzen, was nur eingeschränkt gelang, da die vorherrschenden Strömungen nun von der „subjektiven fotografie“ um Otto Steinert und der Reportagefotografie bestimmt wurden.

Walter Hege hat insgesamt vier Bildbände zur griechischen Architektur, Skulptur und



Herbert List

Landschaft realisiert. Am Anfang stand der schon erwähnte Auftrag von 1928 aus New York, die Skulpturen des Griechischen Nationalmuseums in Athen zu fotografieren. „Acht Wochen sollte es dauern, es wurden zwei Jahre daraus.“ so Walter Hege. „Von griechischer Kunst wusste ich damals so gut wie nichts. Aber weit mehr als einem Bücher und Theorie je zu geben vermögen, lernte ich in unaufhörlichem Umgange mit den Denkmälern der Antike. Eins vor allem begriff ich bald: diese Werke wollten in ihrem Heimatlande aufgesucht, in diesem unbeschreiblichen attischen Lichte gesehen werden.“

Daraus entstand die wichtigste Publikation von Hege über die Akropolis in Zusammenarbeit mit Georg Rodenwaldt. Insgesamt lieferte Hege die Vorlagen für insgesamt 104 Bildtafeln des populären Buches, das nach seinem Ersterscheinen 1930 noch vier weitere Auflagen zwischen 1935 und 1956 erleben sollte. „Tag für Tag hatte ich sie von meinem Zimmer aus beobachtet, auf allen möglichen Ausflügen umwandert und unaufhörlich nach dem gesucht, was über einen impressionistischen Eindruck hinausging. Ein Bauwerk hat viele Gesichter. Welches aber ist das ewige? (...) Meine erste Aufnahme erfasste den weiten Blick vom Lykabettosberg über Athen zur Akropolis, mit dem dunstigen Meer im Hintergrund.“ Hege arbeitete mit einer Balgenkamera von 2.40 Meter Länge und einem Zeiss Triplet Objektiv von 120 cm Brennweite. Mit Hilfe dieser „Riesenkanone“, wie Hege seine Kamera nannte, wurde die Architektur auf 30 x 40 cm große Glasnegativplatten gebannt. „Als die Athener unseren >Sarg<, auf dem das schwarze Tuch lag, erblicken, bekreuzigten sie sich und zogen die Hüte. (...) Oft musste ich meinen >Sarg<, für den es kein Stativ gab, mit großen Steinen beschweren, zumal bei Wind, da bei Abblendungen bis zu 136 minutenlange Belichtungen notwendig waren.“ Heges Anspruch war die Vermeidung von optischen Verzerrungen durch stürzende Linien oder die Wahl falscher Perspektiven, um eine naturgetreue Wiedergabe der Skulpturen und Architekturelemente durch die langen Brennweiten bei möglichst kleiner Blende zu erzielen. Ausgesprochen erfindungsreich war er bei der Herstellung der Aufnahmen, die eine gewisse Raffinesse im Umgang mit der Kameratechnik erforderten. „Jedes Objekt auf der Akropolis verlangte seine eigene Methode. So mussten z.B. die berühmten Koren aus dem Innern der Halle gegen die grell erleuchtete Landschaft aufgenommen werden. Wir halfen uns schließlich so, dass wir ein riesiges schwarzes Tuch von außen vor die Figur halten ließen, minutenlang von innen belichteten, das Tuch dann auf Sekunden entfernten und die Landschaft nachbelichteten.“ Gelegentlich griff Hege auch auf Infrarotfilme zurück, um die Bildwirkung des Heroischen der Landschaft und Tempelarchitektur zu verstärken. Die Dramatisierung und Intensivierung als Stilmittel zum einen, die präzise Erfassung des

Bildgegenstandes für den Zweck der Wissenschaft sprich Archäologie zum anderen: in diesem Spannungsverhältnis bewegen sich die Griechenland-Aufnahmen Heges, die zwischen subjektiver Empfindung, eigenständiger Interpretation und „reiner Repräsentation“ variieren. Dieses macht ihren besonderen Reiz aus.

Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten erfreuten sich Darstellungen von Bauwerken oder Skulpturen aus der griechisch-römischen Antike weiterhin besonderer Wertschätzung. Doch nun wurde das Erbe der Antike vor allem als Kronzeuge für eine auf Ewigkeitswerte ausgerichtete NS-Ideologie bemüht. Das Revival der Antike können wir vor allem in den Bauten für die Olympischen Spiele in Berlin 1936 ablesen, bei denen sich die NS-Propaganda auf die Traditionen des Klassizismus von Schinkel berief und den NS-Staat als Kulturnation zu legitimieren suchte. In diesem Zusammenhang steht auch Walter Heges Bildband über das griechische Olympia, den er im Auftrag des Nationalen Olympischen Komitees 1935 realisierte. Dieses Buch wurde den Gewinnern sämtlicher Disziplinen der Olympischen Spiele 1936 als Geschenk überreicht.

Hege kommt eine herausragende Stellung als Architekturfotograf seiner Zeit zu. Insbesondere die international ungeteilte positive Resonanz seiner Aufnahmen im „Akropolis“-Band sollte diesen Rang festigen und ihm den Ruf als Mittler zwischen Antike und Neuzeit sichern. Für die besondere Qualität von Heges Fotografien hat der Archäologe Rodenwaldt folgende Würdigung gefunden: „Gipsabgüsse der Skulpturen und Architekturformen geben nur die tote Form wieder. Dem Lichtbild, das man mit Unrecht als eine objektive Form der Wiedergabe bezeichnet hat, sind die Formen im Licht zugänglich, wenn auch unter Beschränkung der Buntfarbigkeit auf die Schattierungen von Hell und Dunkel. In diesen Fotografien hat ein Künstler um die Erfassung des Wesentlichen gerungen. Die Reliefs werden vom Licht beseelt, und im Marmorglanz leuchten die Säulen vor dunkelfarbigem Grunde (...). Sie wollen Freude erwecken an der Wirklichkeit der klassischen Kunst der Griechen, ihrem Leben im Licht.“

Walter Heges Handicap bzw. Stigma bleibt die Nähe seiner Bildkonzeption zu den politischen Strömungen einer Zeit, die pathetische und heroische Bilder brauchte und verlangte. Dieser Vereinnahmung im Nationalsozialismus hat Hege sich nicht erwehrt sondern im Gegenteil: er hat davon profitiert und die Nähe zu den Mächtigen seiner Zeit gesucht.

Wie Hege versuchte auch List die Antike zu vergegenwärtigen und nicht als tote Materie abzulichten. Doch vor allem faszinierte und inspirierte Herbert List das griechische Licht, von dem der Schriftsteller Rudolf Binding schrieb:

„Das Erlebnis des Lichts ist das höchste, das eindringlichste, das erfüllendste

Griechenlands. Ohne das Licht wäre Griechenland nicht, seine Kunst nicht, seine Götter nicht, seine Menschen nicht. Nur in diesem Licht waren sie einmal möglich. Es ist aber eigentlich kein Licht mit Eigenschaften des Lichts als vielmehr eine ungeheure Helligkeit. Sie eigentlich ist die Luft, in der die Dinge atmen. Sie blendet nicht, sie ist nur unfassbar hell. Sie will nur Klarheit, Bestimmtheit, Unerbittlichkeit der Form. Sie hasst Geheimnisse. Es ist, als ob das Land keine Falten hätte. Sie freut sich an nackten Leibern. Sie macht alles einfach, froh, selbstbewusst, eindeutig.“

Selbst auf dem Zenit seines Erfolgs hat List sich immer als Amateur im eigentlichen Sinne verstanden. Er war ein romantischer Flaneur, der in eigenen Worten das „Magische wie im Vorübergehen erfasste“. Seine Sicht auf die Welt war von einer sanften Melancholie bestimmt, die sich vielen Bildern eingeschrieben hat. Der Reichtum seines vielgestaltigen Werkes hat von seiner Faszination und Wirkungskraft bis heute nichts eingebüßt, wie in dem Corpus seiner Griechenland-Fotografien erkennbar wird.