

Timm Starl: Im Prisma des Fortschritts. Zur Fotografie im 19. Jahrhundert

Marburg: Jonas Verlag 1991, 141 S., DM 38,-

Dieses Buch gehört zu den wichtigsten Veröffentlichungen zum Themenkreis 'Fotografie und Geschichte'. In fünf Essays eröffnet sein Autor faszinierende Ansichten der historischen Entwicklung von Ästhetik und Anwendung dieses Mediums. Er greift Fragen auf, die bislang übersehen wurden oder die man schon für ausreichend beantwortet hielt. Der Platz ist begrenzt, daher kann hier nur mit wenigen Hinweisen und Notgedrungen auch nur beispielhaft der Inhalt des Bandes angedeutet werden.

Die Qualität der Analyse liegt in der Kunst des Fragens. Starl beherrscht diese perfekt. Etwa wenn er nach der Fähigkeit der Fotografie zum Erzählen fragt und so nachzuweisen versteht, wie im 19. Jahrhundert durch dieses Medium das Monopol der Sprache auf dem Feld historischer Überlieferung gebrochen worden ist. Gerade im Jahrhundert der Parzellierung aller Lebensbereiche, der Auflösung der Großfamilie, der Trennung von Wohn- und Arbeitsstätte, der Reorganisation der Arbeit, der Spezialisierung in Industrie, Handel und Wissenschaft, der Zerstückelung des Landes durch die Transportwege, gerade zu dieser Zeit wurden die Lebewesen und die Dinge der bürgerlichen Welt inventarisiert und in der Vertrautheit, in der man sie als Bilder betrachtete, gleichsam wieder zusammengefügt. Die Fotografie bot sich also als technischer Trost gegen eine Entwicklung an, die auf eine zunehmende Entäußerung des Privaten als Öffentliches hinauslief.

Damit hat auch die Ästhetik der Atelierfotografie zu tun, die das Medium zur Darstellung einer idealisierten bürgerlichen Idylle instrumentalisierte. Nicht das Streben nach Genauigkeit, sondern der Wunsch der zahlenden Auftraggeber nach Repräsentativität bestimmte diese Fotografie. In den Ateliers wiederholte sich die Inszenierung in immer gleichen Kulissen, der gemalten Ahnengalerie des Adels stellte das Bürgertum eine fotografierte gegenüber. Damit hatte die Kamera in ihrer kommerzialisierten Form ihre Unschuld als Apparatur zur wirklichkeitsgetreuen Darstellung verloren. Mit den Anfängen der Knipserfotografie kam es

zur Demokratisierung jener Ereignisse, bei denen die Kamera zum Einsatz gelangt.

Ein Essay im Band beschäftigt sich mit Fragen der Bewegung und der Momentfixierung in der Fotografie um 1900. Die Fotografie hält nur den Augenblick fest. Die Interpretation dieses Augenblicks wird allerdings dann unmöglich gemacht, wenn Vor- und Nachgeschichte des Bildes fehlen. Die Monumentalität der entscheidenden Sekunde, in der eine Aufnahme entsteht, verleiht Figuren und Gegenständen eine grundlegende Richtungslosigkeit. Das ist denn auch das Spezifische an der Momentfotografie: ihre Mehrdeutigkeit. In einer Zeit, in der das bestimmende Gefühl "Tempo" hieß, in der die rasant wachsenden Großstädte das Individuum durch die Vielzahl ihrer Eindrücke orientierungslos machten, in dieser Zeit schuf die Fotografie durch die Fixierung des Augenblicks eine Form der künstlichen Richtungsgebung. Die Momentfotografie machte - etwa auch in der Reportagefotografie - Jagd auf das Bekannte und zeigte dessen unbekannte Ansicht als Trophäe. Solche medialen Bildstrategien bewirkten, daß sich aus dem teilnehmenden Bürger im Laufe der Zeit - und durch die Fotografie wurde diese Entwicklung wesentlich gefördert - der Betrachter der Bilder, im Grunde also der außenstehende Beobachter, herausbildete. Je unübersichtlicher die Welt, je schneller die Zeit, desto seltener werden die Ereignisse, die Aufmerksamkeit auf sich lenken. Irgendwann bleiben dann nur noch die Sensationen...

Schon unmittelbar nach der öffentlichen Präsentation der Erfindung der Fotografie im Jahr 1839 begann die bildliche Inventarisierung der Welt. Fotografen wurden von ihren Auftraggebern in die entlegendsten Winkel der Welt geschickt, um deren Ansichten zu den Abnehmern im Lande zu bringen. Das Geschäft mit der Exotik ging bestens, der Handelsgegenstand waren die Träume. Es wurde mit der Illusion gehandelt, daß die für das durchschnittliche Individuum unerreichbare Ferne, in Bildform vorliegend, zur Nähe würde. Das solchermaßen inszenierte Vertrauen in die eigene Kenntnis der Welt basierte auf einer Täuschung. Die Attraktionen mußten nicht mehr aufgesucht werden, sondern gelangten als Bilder ins Haus. Die Suche nach der Ferne, nach dem Fremden, nach dem Unbekannten, der Wunsch, in die eigenen Träume zu steigen, hatte in der Fotografie eine erste Erfüllung gefunden. Starl weist nach, daß diese Erfüllung auf einem fundamentalen Irrtum beruhte. Denn die Darstellung der Phänomene ist beliebig. Sie erstrahlen nur im Lichte einer Perspektive, die ihren Verlauf nicht im Dunkeln läßt.

Ein besonderer Reiz dieses Bandes liegt in der phantasievollen Recherche des Autors. Er bleibt nicht an den genuin fotohistorischen Arbeiten hängen, sondern bezieht kultur-, kunst-, politik-, gesellschafts-, ge-

schichts-, wirtschafts- und literaturhistorische Arbeiten in seine Untersuchung mit ein. So erfährt man dann etwa, daß, noch ehe Nadar seine faszinierenden Aufnahmen von Paris aus dem Ballon bzw. aus der Untersicht der Katakomben machte, der österreichische Dichter Adalbert Stifter mit eben diesen Intentionen den Wiener Stephansdom bestieg bzw. sich in die Eingeweide der Stadt begab, um gänzlich ohne Apparatur, sondern nur mit seinen Augen als Instrumenten der Recherche die Stadt aus ungewohnten Perspektiven zu beobachten, um das Treiben der Menschen darin zu beschreiben.

Solche Kontextualität der Zugänge und Überlegungen macht diesen Band auch für Zielgruppen außerhalb der Foto-Szene interessant. Einige Passagen eignen sich geradezu ideal als Mustertexte für modernes kommunikationshistorisches Vorgehen.

Hannes Haas (Wien)