

Karl Riha

Noch einmal: Als die Bilder laufen lernten.

Immer wieder einmal stellt sich die Frage, wann und wie die Bilder laufen lernten. Vielleicht schon in den Höhlen der Vorzeitmenschen – oder? Wie immer die Antworten lauten mögen, es handelt sich um eine anhaltend interessante Frage!

Bleibt man im engeren Umkreis von Film und Fernsehen, sind als unmittelbare Vorläufer zunächst einmal bestimmte Formen der Bilder-Literatur, speziell aber auch bestimmte Bilder-Maschinen zu nennen, die bis zum Jahrmarkt hin rasch eine spezifische Attraktion darstellten. Auf ein interessantes Spektrum bislang weniger bekannter Fundstücke bin ich vor kurzem in der Stadt Krummau an der Moldau (Cesky Krumlov) gestoßen, die sich seit der Öffnung der Grenzen rasch zu einer international frequentierten Touristen-Attraktion entwickelt hat. Der Hauptanziehungspunkt ist dabei das oberhalb der Stadt und ihrem Moldau-Fluss postierte Schloss.

In ihm stößt man auf gleich zwei medienhistorisch höchst bemerkenswerte Objekte. Da ist zum einen das vollständig erhaltene Barock-Theater, das vor allem dadurch überrascht, dass man in ihm das wahre Wunderwerk einer beweglichen Bühne vorgeführt bekommt. Unter den Brettern, auf denen die Schauspieler agieren, stößt man in eigenen unterirdischen Räumlichkeiten auf diverse Hebelvorrichtungen, Laufräder etc., mit deren Hilfe blitzschnell und sogar während der aktuell laufenden Inszenierung Veränderungen der Kulissenszenerie, des Interieurs etc. vollzogen werden können; sogar der Boden zu Füßen der Akteure lässt sich öffnen, um fixe szenische Accessoires verschwinden oder verblüffende Einmischungen ins Geschehen aufsteigen zu lassen.

Diese Beweglichkeit überrascht, erlaubt sie doch Resultate, gegen die sich das herkömmliche Theater in seiner baulichen Starre bis dahin (und so auch bis heut) eher sperrt. Man darf daher von Effekten sprechen, wie sie in neueren Zeiten erst der Filmschnitt und seine Montage-Arrangements ermöglicht haben. Vielleicht noch verblüffter ist man aber, wenn man im Innern des Schlosses in den so genannten Maskensaal geführt wird und dabei feststellen muss, dass der relativ große Raum ja bereits durch allerlei Figuren besetzt ist. Sie beugen sich über das Geländer in der Höhe, blicken von der Empore herunter, sitzen quer durch den Raum und längs der Wände einfach nur herum, postieren sich auffällig, wenn man auf sie zuschreitet, verstecken sich aber auch hinter Säulen und lugen dann doch wieder schelmisch seitwärts hervor. In charakteristischen Kostümen und sprechender Gestik präsentiert sich in dieser Weise – als raffinierte Wandmalerei aufgezogen – das Figurinen-Personal der Commedia dell'arte, das hier eben

nicht auf seinen engeren Bühnen-Auftritt eingeschränkt ist, sondern sich quasi frei bewegen, unters Publikum mischen und hier in unterschiedlichster Weise in Erscheinung treten darf, als habe sich das zu spielende Stück, ehe es überhaupt gestartet ist, in sein Publikum hinein aufgelöst und fordere dieses auf, sich in die Handlung einzumischen und in ihr mitzuagieren. Mit den eigenen Bewegungen der Zuschauer, die ihre Augen bald hierhin, bald dorthin wenden, variieren die Blickwinkel der Betrachter und lassen die Konstellationen der angesprochenen Figuren mutieren, so dass sie mitten unter ihnen wirklich lebendig erscheinen.

Seit kurzem aber bietet die unterhalb des Schlosses gelegene Stadt Krummau – quasi als stadtbürgerliches Pendant zum extraordinären fürstlichen Gegenstück – noch eine weitere medienhistorisch höchst relevante Sehenswürdigkeit. In seinem kurz nach 1900 errichteten Jugendstil-Haus, für dessen Entwurf er eigens einen Berliner Architekten bemühte, residierte dort der Foto-Pionier Josef Seidel, der 1859 in Nordböhmen geboren wurde und in jungen Jahren zahlreiche Städte frequentierte, in denen er in unterschiedlicher Weise mit der aufkeimenden Fotografie in Berührung kam. Zur Erinnerung an ihn hat man aktuell ein eigenes Museum eingerichtet, das in instruktiver Aufmachung dokumentiert, in welcher Weise dazumal ein einschlägiges Atelier betrieben wurde und welche technischen Vorrichtungen notwendig waren, den täglichen Ablichtungen und ihrer Archivierung nachzukommen. Während der Restaurierungsarbeiten entdeckte man über 150 000 frühe Foto-Glasplatten bzw. Negative, die seinerzeit zwecks Nachbestellungen und eventueller Vergrößerungen aufbewahrt wurden.

Optisch attraktiv sind aber zuallererst einmal die Atelier-Räumlichkeiten als solche und ihre technischen Einrichtungen, die sichtbar werden lassen, nach welchen Prinzipien hier vor Ort mit modernstem Gerät gearbeitet werden konnte. Natürlich ging es zunächst und zuallererst einmal um Personen-Fotos, wobei der Hauptraum glasüberdacht nach oben offen ist, der Lichteinfall aber durch bewegliche Leinwandrollen reguliert werden kann. Zarte Deckenmuster sollten bewirken, dass die zu portraittierenden Gäste den Blick offen hielten, also nicht gen Boden stierten.

Das Moment der Bewegung kommt ins Spiel, wenn man anhand archivierter Beispiele feststellen kann, dass Seidel seine Kunden fast durchweg so portraitierte, dass es den Anschein hat, sie seien in lebendiger Bewegung aus einer agilen Szene heraus in einer Art Schnappschuss abgelichtet. Der Betrachter ist also keinen kulissenartig erstarrten Figuren konfrontiert, deren Gesten und Gesichtszüge eingefroren sind, sondern realisiert das situative Moment, aus dem heraus die Aufnahme erfolgt, als Verlebendigung.



Josef Seidel, Kinder-Gruppen-Photo, Krummau, ca. 1910.

Das hier präsentierte Beispiel zeigt drei Kinder in unterschiedlichen Sitz-Positionen, die sie als ‚Gruppe‘ gerade in ihrer Verschiedenartigkeit in Erscheinung treten lassen. Um dieses Konzept mit wechselnden Personen immer wieder neu in Szene setzen zu können, musste das Atelier über einen gewissen Bestand an Mobiliar und sonstiger Ausstattung verfügen, mit deren Hilfe jeder anstehende Portrait-Termin als eigene Herausforderung und damit als eigene Inszenierung aufgezogen werden konnte.

Das Moment der ‚Bewegung‘ tritt aber auch noch in anderer Weise in Erscheinung. Seidel verharnte nicht in seinem Atelier, das er als ‚größte, leistungsfähigste Photokunstanstalt‘ vor Ort ausschilderte, sondern machte sich zu Fuß, winters per Ski, ansonsten per Fahrrad, per Motorrad und später sogar per Auto auf den Weg, um die Eigenarten der engeren und weiteren Region, ihrer Landschaften und Orte zu dokumentieren. Sein besonderer Stolz galt dabei Panorama-Aufnahmen städtischer Plätze, aber speziell auch dem Rundblick, den man beispielsweise mit etwas Ausdauer vom Böhmerwald-Berg Schöninger auf die Alpen hin haben konnte. Er plakatierte sein Unternehmen, das er früh durch ein ‚Photo- und Papiergeschäft‘ erweiterte, als ‚Lichtbild-Werkstätte‘, die ‚Personen-Bildnisse bis zur Lebensgröße, naturwahr und dauerhaft, in erstklassiger künstlerischer Qualität, Landschafts-, Architektur- und industrielle Aufnahmen in allen Größen und Ausführungen, Einblicke in die regionale Geographie und ihre ‚Arbeitswelt‘ und sogar Personenbildnisse auf Porzellan, unvergänglich, Medaillons in Semi- und Echtmail‘ zu bieten hatte. Aus diesem Engagement heraus ergab sich in eigener Regie fast

zwangsläufig der Schritt in die Postkarten-Produktion, mit deren Hilfe sich kraft ‚Lichtdruck, Chromographie, Kupfertiefdruck‘, aber eben auch über entsprechend formatierte Original-Fotos rasch eine tatsächliche Mobilität der Bilder organisieren ließ: Jeder konnte jetzt jedem, den er ins Auge fasste, Foto-Ansichten seiner selbst, seiner Bekannten und Verwandten und eben auch der Umgebung, in der er lebte, zukommen lassen, damit man sich, wie man so sagt, ‚ein Bild davon machen konnte‘. Seidel organisierte regional wie überregional Ausstellungen und bot die Palette seiner optischen Produkte – vergrößert und attraktiv gerahmt – als Wandschmuck für private wie öffentliche Gebäude an und empfahl sie speziell auch zur Nutzung im bereits dazumal aufkeimenden Tourismus und seinen speziellen Informationsbedürfnisse. Noch nicht das ‚Fernsehen‘, aber das ‚Sehen in die Ferne‘ wurde auf diese Weise fest installiert. Es verwundert also nicht, dass der Foto-Pionier Seidel, der einmal zu seinem Berufsweg anmerkte, er verfüge über kein offizielles Lehrzeugnis, habe aber seine Meisterprüfung auf vielerlei Weise im praktischen Leben bestanden, dann geradezu zwangsläufig bereits 1895 in Kontakt mit der ganz frischen und weltweit so bedeutsamen Erfindung des Films kommen musste. Er tätigte, wie der Chronist ausdrücklich unterstreicht, die ersten Filmaufnahmen in Österreich und produzierte einen 220 Meter langen Streifen über die ‚Passionsspiele in Hörtitz‘, der sogar in Amerika gezeigt wurde.

Bereits 1983 widmete Ingeborg Jordan in ihrem Buch ‚Photographie im Böhmerwald, 1880-1940‘ Josef Seidels photographischen Aktivitäten gleich mehrere Kapitel. Aktuell ist auf die Dokumentation *Das fotografische Gedächtnis: Mühlviertel und Böhmerwald* (Freistadt 2007) zu verweisen, herausgegeben von Fritz Fellner, informativer, reich bebildeter Katalog einer Ausstellung, die 2007 im Mühlviertler Schlossmuseum Freistadt zu sehen war.