

Wolfgang Schlott

Boris von Brauchitsch: Kleine Geschichte der Fotografie

2003

<https://doi.org/10.17192/ep2003.1.2124>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schlott, Wolfgang: Boris von Brauchitsch: Kleine Geschichte der Fotografie. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 20 (2003), Nr. 1, S. 80–83. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2003.1.2124>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Boris von Brauchitsch: Kleine Geschichte der Fotografie

Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2002, 301 S. mit 130 z. T. farbigen
Abbildungen, ISBN 3-15-010502-1, € 90,-

Unter den zahlreichen Publikationen zum Medium der Fotografie und deren gesellschaftlicher Bedeutung im Verlaufe der vergangenen 160 Jahre weist der vorliegende Band insofern erhellende Zugänge zu dem Gegenstand auf, als er technische Entwicklung, stilistische Erneuerungen, vergleichende Blicke auf benachbarte Kunstdisziplinen, individuelle Nutzung und industrielle Verarbeitung, markante Fotodokumente wie auch reflektierende Texte zum Charakter des Gegenstandes so miteinander in Verbindung bringt, dass während des Lesens und Betrachtens der stetige Wunsch besteht, sich über den angebotenen Darstellungstext hinaus kundig machen zu wollen. Diese Neugier wird bereits durch die inhaltliche Gestaltung der Gliederung des Bandes geweckt. Die einzelnen thematischen Abschnitte der chronologischen Erfassung der Geschichte sind in fett markierte Überschriften und erläuternde Untertitel gegliedert. Außerdem sind fünf kurze Abhandlungen über theoretische Fragestellungen so in den Darstellungstext eingebaut, dass wesentliche Aussagen über Veränderungen der Funktion von Fotografie und deren Beziehungen zu benachbarten Künsten illustriert und methodisch vertieft werden. Um so wichtiger ist die Auswahl der 130 Foto-Reproduktionen, die, in der

Mehrzahl schwarz-weiß, die wesentlichen Entwicklungsphasen eines Mediums illustrieren, das von Anfang an dem Verdacht ausgesetzt war, die fotografierte Realität zu manipulieren. Die methodische Begründung dieser Hypothese signalisiert der Autor bereits in seinem Vorwort. Man müsse Schwerpunkte setzen bei der Darstellung der unvergleichbaren Erfolgsgeschichte des Mediums „zwischen Maschine und Kunst, zwischen Individualität und Masse, zwischen Wirklichkeit und Manipulation“ (S.10).

Diesen Leitgedanken verstärkt von Brauchitsch in der Einleitung, indem er, ausgehend von der Funktion der Erinnerung als Bewahrung der authentischen Bilder, unter anderem von der fortschreitenden fotografischen Kontrolle der Welt spricht, die parallel zur wachsenden Manipulation der Bilder ablaufe. Mit welchen Beschreibungskategorien versucht von Brauchitsch die rasante technische Entwicklung des Mediums im 19. Jahrhundert festzuhalten? Der Einstieg in die Thematik besteht aus einer kurzen Reminiszenz an die großen Erfindungen, die zur *camera obscura* als Vorstufe der Fotografie führten und in der anschließenden Phase (Fixieren des flüchtigen Lichts) mit Hilfe der optischen Technik von Daguerre, Bayard, Petzval, Schönbein u.a. seine öffentliche Präsentation wie auch seine technische Vervollkommnung erlebte. Die Bereitstellung des neuen Mediums führte in England und den USA bereits in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts zu Massenaufgaben einzelner Fotografien in Abhängigkeit von den Bedürfnissen des Marktes. Parallel zur Erweiterung des thematischen Spektrums der Fotografie (Dokumentation von Expeditionen, Erfassung von Sozialmilieus und kulturhistorischen Stätten) entwickelte sich auch die Momentaufnahme weiter, wie von Brauchitsch im Abschnitt „Schneller als das Auge“ dokumentiert. Der Verweis auf die Verarbeitung der Chronofotografie durch die bildende Kunst des Futurismus verdeutlicht, wie der Autor gattungsübergreifend die Situation seines Mediums um 1900 charakterisiert. Unter Verweis auf Walter Benjamins *Kleine Geschichte der Photographie* bezeichnet er die Beziehungen zwischen Malerei und Fotografie als einen sich hier gegenseitig befruchtenden Prozess (vgl. S.76).

Eingebettet in die Darstellung der Neuen Sachlichkeit der zwanziger Jahre, entwirft von Brauchitsch ein weiteres Beziehungsnetz zwischen der Architektur und der Fotografie, die sich sowohl in der Bauhausästhetik als auch in den konstruktivistischen Fotoarbeiten von Alexander Rodtschenko, Boris Ignatowitsch u.a. niederschlugen. Während die erstere, in sich ausdifferenzierte Strömung sich vor allem in den USA weiterentwickelte, gerieten die russischen Fotokünstler bereits in den zwanziger Jahren in das ideologische Fahrwasser der kommunistischen Partei, die jegliche künstlerische Betätigung nur im Dienst ihrer Propaganda erlaubte, ebenso wie die Nationalsozialisten, die die Branche der Fotografen zu einer Dienstmagd des Dritten Reiches degradierte.

Die Entwicklung der Fotografie zu einem Medium der Massenkultur zeichnet der Band vor allem an den Bereichen der Reportage- und Modefotografie in

Amerika und Europa nach. Das Diktat des Augenblicks, d.h. die Fähigkeit, im entscheidenden Moment eine wesentliche Aussage über eine Situation zu machen, führt dabei zu einer weiteren gattungsübergreifenden Erweiterung des fotografischen Mediums. Die Literatur der zwanziger und dreißiger Jahre (H. Miller, Dos Passos) bedient sich bestimmter Motivbilder, um sich z.B. von den Fotografien eines Henri Cartier-Bresson bei der Erfassung von städtischen Räumen inspirieren zu lassen. „Fotografieren heißt Entdecken“ (Cartier-Bresson) – mit dieser Erkenntnis entwirft die Nachkriegsfotografie vor allem in Deutschland ein düsteres, bizarres Panorama von Zerstörung und Aufbruch, die der Band mit eindrucksvollen Dokumenten (Burri, Tüllmann, Lebeck) belegt. Die Bildreportage als Ausdrucksmittel einer sich beschleunigenden Zeit, in der „Dinge inhaltsleer sichtbar zu machen sind“ – unter diesem Motto erfasst der Band an den Beispielen „Leitbilder“ und „American Dreams“ die Trends der vierziger und fünfziger Jahre in der gigantischen Fotoindustrie. Gleichsam als künstlerische Gegenbewegung entfalten sich die subjektive Fotografie und die Abbildung von Voyeurismus und Intimität als Ausdrucksformen der sich entgrenzenden Körper.

Das sich revolutionierende Medium schafft sich im Sofortbild (Polaroid) – als massenhaftes Original – in den sechziger Jahren die Grundlage für seine künstlerische Aufwertung, die in der Form der Siebdrucke von Andy Warhol („work in progress“) seinen globalen Siegeszug antrat. Mit der Eroberung der Kunstbetriebe durch die Fotografie im Mixed-Media-Verbund (vgl. S.222) ist auch deren Eintritt in die Museen gewährleistet. Damit ist auch die Rückkehr der ethnologischen Fotografie als Original und als künstlerische Neuinterpretation historischer Fotografien möglich geworden. Doch damit nicht genug: die Fotografie als Medium der Inszenierung von verfremdeten Realitäten (Cindy Sherman, Duane Michels, Pierre et Gilles u.a.) ermöglicht einerseits neue Koalitionen: Literarische Gattungen (Märchen, Krimi), historiografische Bezüge und die fiktive Erinnerung als Text-Bild-Koalition werden im Medium der Fotografie neu inszeniert. Andererseits findet ein Bruch mit dem Authentischen der Fotografie statt, weil die verschwimmenden Grenzen zwischen Realität und Fiktionen die Glaubwürdigkeit des Mediums erschüttert haben. Mit der Digitalisierung der Bilder scheint ein vorläufiger Endpunkt der medialen Entwicklung erreicht zu sein, an dem in „Echtzeit“ das im Display oder im Monitor erscheinende „Bild“ so modelliert werden kann, dass es den idealen Vorstellungen des „Künstler-Fotografen“ entspricht. Ist er „Schöpfer“ geworden, der in der Simulation von Realität die einzige Wahrheit sieht, auf die wir uns verlassen können? Mit „Dystopia“ von Aziz und Cucher aus dem Jahre 1994. einer digitalen Erfassung einer jungen Frau, deren Gesichtsöffnungen geschlossen sind, wird die Fotografie nach von Brauchitsch „endgültig von ihrer Dienstleistungsaufgabe, Analogie zur Realität herzustellen, entbunden.“ (S.256). Und wie weiter? Liefern die Fotografen nur noch die Bilder, die wir sehen wollen?

Mit der vorliegenden Publikation über die Fotografie als sich ausdifferenzierendem Medium, das sich zu Beginn des 21. Jahrhunderts seiner ursprünglichen Funktion entledigt und gleichzeitig paradoxerweise zu einer Wunsch-Maschine mutiert ist, hat von Brauchitsch eine gattungsübergreifende Geschichte geschrieben, die anregt, provoziert und die Verbindung von Text und Abbild „auf den Punkt bringt“. Eine nüchterne Darstellung und eine feinsinnige Reflexion, zu der man Autor und Verlag nur gratulieren kann!

Wolfgang Schlott (Bremen)