

NACKTE KÖRPER UND DER FOTOGRAFISCHE BLICK

Eine Sammelrezension

Da liegen sie nun, die jungen Nackten von vor 150 Jahren, durch Schleier verhüllt oder entblößt, auf Pfeiler gestützt, in Hängematten liegend, auf Kanapees hingebreitet, die Arme über den Kopf verschränkt oder den Finger kokett an die Wange gelegt, den Blick auf den Betrachter gerichtet oder an ihm vorbei, ins Leere sehend, nicht selten mit blitzendem Geschmeide behängt - und künden von einem Leben, vielleicht auch von Lebenslust, die längst vergangen, verschollen sind. - Wir wollen die Sammler loben, ihre Leidenschaft und ihre Hartnäckigkeit. Ohne sie gäbe es die hier zu besprechenden drei Fotobücher nicht. Robert Lebeck, Fotojournalist seit den fünfziger Jahren, hat in den letzten zwanzig Jahren frühe Exempel der Fotografie zusammengetragen. Uwe Scheid,

über ein Jahrzehnt jünger, scheint sich u.a. auf Abbildungen des nackten Menschen spezialisiert zu haben. Aus seinen Sammlungen ist ein Band über die erotische Daguerreotypie und ein weiteres Buch über Ansichten der Nacktkultur hervorgegangen.

Rainer Wick (Hrsg.): Die erotische Daguerreotypie.

Sammlung Uwe Scheid. Einführung Grand B. Romer.- Weingarten: Kunstverlag Weingarten 1989, 112 S., Preis nicht mitgeteilt

Die erotische Daguerreotypie, so erläutert das (aus dem Englischen übersetzte) kundige Vorwort von Grant B. Romer, ist vorwiegend in pariser Ateliers zwischen 1850 und 1860 hergestellt worden. Das erste fotografische Verfahren, relativ aufwendig, lieferte Unikate: oft kleinformatige, spiegelnde Metallplatten. Um einen besonders plastischen Eindruck zu erwecken, fertigte man Stereoaufnahmen an, die durch ein Gerät mit vergrößernden Linsen betrachtet wurden. Miniaturisten, die bisweilen ihr Handwerk verstanden, kolorierten die Daguerreotypien. Der zarte Fleischton, die oft zurücktretende Farbigkeit des Hintergrundes lassen an zeitgenössische Bilder von Ingres denken. Auch die Posen, so wird gesagt, seien der zeitgenössischen Kunst entlehnt. Delacroix etwa habe die Aktstudien auf Daguerreotypien als geeignetes Hilfsmittel für arme Künstler gelobt, die sich kein reales Modell leisten können. Einige der Haltungen, die die Modelle einnehmen, sind an das Skulpturmotiv der drei Grazien, das Motiv der Odaliske, der Haremsdame u.ä. angepaßt. Hochstapelei. Der Bezug zwischen Betrachter und betrachtetem Objekt ist sehr viel intimer als bei öffentlich ausgestellter Kunst, noch durch den Apparat verstärkt, der den Blick auf die Stereoaufnahme von Seitenblicken anderer Betrachter abschirmt. Der dreidimensionale Effekt eröffnet einen Raum, der sich ausschließlich dem einen Zuschauer öffnet, und nicht selten antworten die angeschauten Frauen mit Blicken, sehen unverwandt dem Betrachter ins Auge. Bei einer im Vorwort zu Recht gerühmten Aufnahme potenziert ein Modell die Neugier ihres Blick durch ein Fernrohr, durch das der Betrachter sich fixiert fühlen muß. Aus dem Objekt wird ein Subjekt der Begierde. Auch der Umstand, daß Scham- und Dezenzgrenzen überschritten werden, stellt die sich anbietenden Frauen anders zu Schau. Vielleicht wurde Edouard Manets Bild "Frühstück im Grünen" deshalb zum Skandal, weil die beiden enthüllten Frauengestalten Haltungen einnehmen, wie sie sonst nur auf erotischen Daguerreotypen oder Fotografien zu sehen oder zu erwarten waren.

Zeitgenossen warfen den erotischen Daguerreotypien vor, sie seien allzu lebensecht, zumal: wiederzuerkennende Frauen hätten sich hier für den Betrachter 'entblößt' präsentiert. Gerade daher rühren Kuriosität und Reiz dieser Bilder. Der Körper trägt selten die Signatur eines bestimmten

Zeitalters. Nacktheit überbrückt fast immer historische Distanz, so auch hier. Rührung kann also der jugendlichen Erscheinung vor knapp 150 Jahren aufgenommenen Menschen gelten, deren exaktes Körperbild auf ein unverwechselbares, individuelles Leben verweist, manchmal ausdrucksstärker als das Gesicht der Modelle. Wenn dieses Gesicht ebenso ausgeprägte Züge aufweist, wenn die Physiognomie den einzelnen Menschen vorstellt, drängt sich das Bewußtsein der Vergänglichkeit um so stärker auf. Es sind übrigens meist erstaunlich breite und runde Gesichter, die einen ansehen. Dieser Eindruck wird vielleicht durch die Frisur (vom Mittelscheitel aus legen sich die Haare um den Kopf herum) verstärkt. Darf man wagen, ein soziales Indiz in diesem und jenem Element wiederzufinden? - Wenn ja, dann handelt es sich vorzugsweise um Mädchen und Frauen aus unteren Schichten. Sie markieren, zusammen mit dem Dekor, Traumwelten, denen sie selbst in der Realität nicht zugehören. Was fällt noch auf an diesen nackten Menschen aus Paris der zweiten Kaiserzeit? Daß es weiche, sonst von der Kleidung umklammerte Körper sind, daß das Gesäß oft aus der Körperachse weit hinausgeschwenkt wird - wohl um die Taille zu betonen, die Breite der Hüfte, die offenbar als erotischer Stimulus wirken soll. Auffällig, wie wenig aufdringlich die meisten Posen sind, von einigen eher kuriosen als obszönen Experimenten abgesehen (dies hängt natürlich auch mit der Auswahl dieser seriösen Veröffentlichung zusammen).

Spiegel werden manchmal raffiniert eingesetzt, ergänzen Vorder- durch Rückenansicht oder umgekehrt. Ein charakteristisches Zeitmotiv ist offenbar die Lesende, mit unter- oder übergeschlagenem Bein, scheinbar versunken, ohne Wissen von der Gegenwart des fotografischen Geräts und der neugierigen Zudringlichkeit des Publikums. Intimität wird in vielen erotischen Daguerreotypen vorgetäuscht, auch bei den Blicken in Boudoirs, in Räume, in denen das Entkleiden als selbstverständlich erscheinen soll. Vielleicht geschieht dies mit Rücksicht auf die Käufer, die sich diese teuren Luxisartikel leisten konnten und vornehmlich der wohlhabenden Klasse angehörten.

Fotografisch sind etliche dieser Bilder bemerkenswert. Schon das Licht, das von oben oder von der Seite einfällt, wie natürliches Licht, modelliert die Körper auf sanfte, unaggressive Weise. Wenig interessant sind die starren, frontalen Ansichten. Vielfach aber versuchen diese frühesten Fotografen, Raumentiefe und Plastizität zu suggerieren, sicherlich mit Rücksicht auf den stereoskopischen Effekt, aber eben nicht nur mit Rücksicht darauf. Es ist ein Wagnis, Liegende der Blickachse entlang oder diagonal in Szene zu setzen, so daß das Auge gleichsam von vorne nach hinten wandert. So erst entsteht die entdeckende, erotische Betrachtung. Die Abbildungen des Buches sind im Vergleich zu den Originalen wohl meistens vergrößert. Dieses Verfahren ist sinnvoll, soll der

Band als 'Bilderbuch' und nicht nur als Dokumentensammlung benutzt werden. Anders hat man sich im selben Verlag bei dem Band entschieden, der Daguerreotypien und Fotografien aus der Sammlung Robert Lebecks vorstellt.

Rainer Wick (Hrsg.): Die Pioniere der Photographie 1840-1900.

Die Sammlung Robert Lebeck. Einführung Carlo Bertelli.- Weingarten: Kunstverlag Weingarten 1989, 127 S., Preis nicht mitgeteilt

Die Daguerreotypien sind zum Teil vergrößert, zum Teil verkleinert, die großformatigen Fotografien der späteren Periode im Druck fast ausnahmslos stark verkleinert wiedergegeben. Vielleicht ist dies unvermeidlich, es beeinträchtigt jedoch den Bildeindruck erheblich. Die Sammlung enthält Aufnahmen von Personen. Häusern, Landschaften. Zunächst einmal müssen die Objekte stillhalten; meist will der Fotograf auch Stille in seinen Bildern fixieren. Es gibt wunderbare, malerisch und graphisch komponierte Landschaftsansichten von arkadischer Ruhe. John Dillyn Llewelyn transponiert den Anblick eines Baumwaldes in Wales ins Verwünschte, Märchenhafte. André Giroux entdeckt französische Landschaft mit Dorfhäusern fern aller Zivilisation und aller Geschichte (in den Jahren 1855 bis 1856). John Thomson hält fernöstliche Asienmotive fest, Carleton E. Watkins erschließt auf seinen fast riesigen Bildern Landschaftsräume aus dem Yosemite Valley (1866), die Naturzauber sichtbar machen, jenseits der Grenze, bis zu der Menschen vorgedrungen sind - eine unvergleichliche 'Vision', korrespondierend den grandiosen Landschaftsveduten, die wir in amerikanischer Literatur bei J.F. Cooper (*Der Wildtöter*) oder bei H.D. Thoreau (*Walden*) finden. Peter Henry Eversons "Wasserlilien" (1886) weisen auf die impressionistische Malerei Claude Monets hin, der zumal im Alter bevorzugt dieses Motiv wählte. Sie fordern regelrecht zum Vergleich der Wahrnehmungsweisen von Malerei und Fotografie auf.

Erst allmählich entwickelt sich der Sinn für den unwiederholbaren Moment, der auf der Fotografie festgebannt werden soll, erwecken Objekte in Bewegung Interesse - ob es der Ausbruch des Vesuvs ist, den Giorgio Sommer im Jahr 1872 aufnimmt, ob es sich um die Ersteigung des Mont Blanc handelt, die in verschiedenen Phasen von Auguste-Rosalie Bisson schon 1861 bezeugt wird, ob es Bilder vom Krim-Krieg oder vom Elend in Indien sind. Die Lebeck-Sammlung verfügt über eine bemerkenswerte Serie von Edward Muybridge, die zwei sich grüßende Frauen aus drei Perspektiven in verschiedenen Bewegungsphasen zeigt. Die Serie verdient besondere Aufmerksamkeit, denn an der Art der Begrüßung zweier unbedeckter Menschen wird ein Gestus sichtbar, den man sozialer Prägung oder dem emotionalen Verhältnis zwischen den beiden Frauen zuschreiben möchte. Der Kuß, den sie austauschen, macht die Szene inti-

mer, ohne daß auf eine Schockwirkung spekuliert würde. Zwei Freundinnen begegnen einander - vom Fotografen erst von der Seite, dann jeweils aus der Blickrichtung einer der beiden Frauen sachlich beobachtet: Bewegungsanalyse und kompositorische Sensibilität gehen eine Verbindung von Wissenschaft und Ästhetik ein. Der modernen Technik assoziiert sich ein moderner Geist. Das Gegenteil ist bei den Fotografien nackter Jungen von Wilhelm von Gloeden zu beobachten, der seine Knaben durch dekorative, bewußt malerisch empfundene Stellungen zu schönen Objekten stilisiert, die auch, verschämt, Begehren hervorrufen sollen. Während Muybridge, der geborene Engländer, eher ein 'amerikanisches' Wirklichkeitsideal repräsentiert, offenbart Gloeden, wenn auch weniger puritanisch, eine ästhetizistische, antikisierende Schönheitsvorstellung, nach der er sein Personal ausrichtet: inszenierte Idyllen, die er systematisch von allen Spuren des technischen Zeitalters freihält.

Idyllen anderer Art versprach sich die sogenannte Freikörperkultur, die seit Beginn dieses Jahrhunderts zumal in Deutschland einen eigenen Lebensstil ausformte. Bildzeugnisse dieser Bewegung, die sich dem 'städtischen Unwesen' entgegenstimmte, die Menschen dazu aufforderte, alle Kleider abzuwerfen, um der Einzwängung durch Korsette jeder Art entgegenzuwirken, sind wiederum von Uwe Scheid gesammelt worden. Eine Auswahl der Fotografien, vielfach gestellte Arrangements, selten Schnappschüsse unkontrollierter Situationen, sind in einem Band versammelt, dem Ulf Erdmann Ziegler eine kenntnisreiche und ausgreifende, auch ironische Studie zum besseren Verständnis der Naturisten voranschickt.

Ulf Erdmann Ziegler: Nackt unter Nackten. Utopien der Nacktkultur 1906-1942.

Fotografien aus der Sammlung Scheid.- Berlin: Dirk Nishen 1990, 96 S., Preis nicht mitgeteilt

Aufnahmen nackter Menschen, aber eigentlich keine Akte. Nacktheit soll als natürlich vorgestellt werden. Und selbstverständlich in natürlicher Umgebung, im Wald, auf der Heide, am Seeufer, selten an der Meeresküste (brandenburgische Szenerien sind durchaus zu erkennen). Da turnen und tanzen sie also, greifen einander an den Händen, um die Arme hochzuheben, bilden Reigen, planschen als Gruppe vergnügt im Wasser oder Schlammbad, hüpfen umeinander herum, werfen die Beine, strecken die oft sehnigen Körper, balancieren die Bälle - immer in eifriger Bewegung, fast nie stillhaltend, allenfalls, um ein Gruppenbild zu formieren, oder für eine kleine Weile unterbrochen im emsigen Spieltrieb.

Lachendes Leben hieß eine Zeitschrift der Naturisten in der Weimarer Republik. Und so gebärden sie sich, rabiāt unbekümmert-heiter, gliederwerfend oder um formschöne Kompositionen aus Figuren bemüht, als seien sie Volkstanzgruppen ohne Kostüm. Dieses seltsame Ballett der 'Freikörperler' wirkt plausibel und komisch. Plausibel, wenn die ausgebreiteten Arme, der hochgestreckte Körper Anbetung von Licht und Luft veranschaulichen, offenbar dem sogenannten Lichtgebet des Zeichners und Malers Fidus nachempfunden: ein programmatischer Gestus, der sinnfällig die Befreiung aus der umpanzernden Kleidung, von den bedrückenden Regeln der städtischen Zivilisation vor Augen führt. Komische Effekte treten dadurch ein, daß man der Nacktheit konsequent die Erotik austreiben will. Keine Spur von Verlegenheit darf aufkommen. Der Unterschied der Geschlechter scheint keine Rolle zu spielen: ein Kindergarten für Erwachsene. Viele der Männer und Frauen, die hier zu sehen sind, haben offenbar Spaß an ihren Exerzitien, ungeachtet dessen, daß Natur piekt, kratzt und krabbelt. Keine Spur davon findet sich in den Fotografien. Die Körperdemonstrationen und Blickweisen wiederholen sich stereotyp. Ich kann nicht beurteilen, ob dies an der Auswahl des Materials liegt oder grundsätzlich die Furcht davor bezeichnet, spontane, verrutschende Bewegungen abgelichtet zu wissen. Letzte Anmerkung: In der Einleitung, sonst klug und bedächtig formuliert, wird einmal die Analogie zwischen einer gymnastischen Übung (Brücke bilden) und dem sogenannten hysterischen Bogen der Patientinnen in der Salpêtrière im 19. Jahrhundert hergestellt (vgl. S.29). Ziegler will das Manische an der exzessiven Betriebsamkeit der Nackten verdeutlichen und ein wenig verspotten. Die Absicht ist begreiflich, die Assoziation aber übertrieben. Das Foto der jungen Frau, die ihren Körper zu diesem Bogen spannt, gar nicht mühevoll, so sieht es aus, erregt keine Erinnerung an 'Hysterikerinnen'. Hier wird ein Ornament der Kraft gebildet, ein starkes Leibgefühl vorgeführt. Zugegeben, noch eine andere Bedeutung spielt herein: Der Körper ist, vielleicht unwillentlich, so zur Schau gestellt, daß ein sinnlicher, für Momente gar obszöner Reiz von ihm ausgeht. Ich nehme dem Fotografen nicht übel, daß ihn nicht immer nur fromme Gedanken bewegt haben.

Thomas Koebner (Berlin)