

Michael Wedel

Mirjam Brusius: Fotografie und museales Wissen: William Henry Fox Talbot, das Altertum und die Absenz der Fotografie

2016

<https://doi.org/10.17192/ep2016.4.6277>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wedel, Michael: Mirjam Brusius: Fotografie und museales Wissen: William Henry Fox Talbot, das Altertum und die Absenz der Fotografie. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 33 (2016), Nr. 4. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2016.4.6277>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Mirjam Brusius: Fotografie und museales Wissen: William Henry Fox Talbot, das Altertum und die Absenz der Fotografie

Berlin/Boston: De Gruyter 2015 (Studies in Theory and History of Photography, Bd.6), 260 S., ISBN 9783050063812, EUR 69,95
(Zugl. Dissertation an der University of Cambridge, 2011)

Die Anfänge eines Mediums werden zumeist als Erfolgsgeschichte der unaufhaltsamen Durchsetzung einer neuen technischen Errungenschaft erzählt. In der Geschichte der Fotografie stehen der Franzose Louis Daguerre und der Engländer Henry Fox Talbot als Portalfiguren da, die den Weg in die glänzende Zukunft eines neuen Zeitalters technischer Reproduzierbarkeit weisen. Die Grundlage der Forschungen von Mirjam Brusius sind die von ihr geleiteten Katalogisierungen des 2006 der British Library übergebenen Nachlasses von Talbot. Auf der Materialgrundlage vor allem seiner überlieferten Notizbücher unternimmt Brusius eine kritische Neueinschätzung des biografischen und kulturellen Stellenwerts von Talbots fotografischem Abbildungsverfahren der Katolypie, das erstmals 1839 der Öffentlichkeit präsentiert wurde. Den argumentativen Ausgangspunkt der

Studie bildet dabei der im ersten Kapitel dargestellte Befund, dass sich Talbot bereits zur Zeit der Entwicklung und Vermarktung der Katolypie als Privatgelehrter auch mit anderen Wissensfeldern befasste. Ab 1850 wandte er sich vollständig den Gebieten der Altertumsforschung und der Philologie zu, insbesondere der Entzifferung assyrischer Keilschriften.

Neben der Rekonstruktion des biografischen Zusammenhangs steht im Mittelpunkt des Buches die Verbindung der unterschiedlichen Interessensgebiete Talbots, der sich in den letzten 25 Jahren seines Lebens energisch darum bemühte, die Fotografie im British Museum als Dokumentations- und Klassifikationsmittel von archäologischen Ausgrabungen durchzusetzen. Das Hauptaugenmerk wird damit auf die historischen Kontexte und kulturellen Konstellationen gelegt, in denen

Talbot „von der Seite des Erfinders auf die des Nutzers“ (S.12) der Fotografie wechselte. Insofern vollzieht Brusius anhand von Talbot und darüber hinaus eine differenzierte Darstellung des Übergangs von einer Erfinder- zu einer Nutzungsgeschichte der Fotografie; es geht ihr um die Aufarbeitung einer „bislang wenig beachteten Periode zwischen zwei scheinbar stabilen Momenten in der Frühgeschichte der Fotografie“ (S.23). Dass in der Beschäftigung mit Talbot gleichzeitig der Blick „auf die Geschichte archäologischer Expeditionen“ fällt, dient nicht zuletzt dazu, teleologische und monokausale Modelle der Fotografiegeschichte, „welche Momente der Kontingenz außer Acht lassen“ (ebd.), grundsätzlich in Frage zu stellen. Ohne seinen Fotografien ihren ästhetischen Wert absprechen zu wollen, leitet sich aus den von Brusius auf unterschiedlichen diskursiven Ebenen akribisch herausgearbeiteten Momenten der Kontingenz eine der Hauptthesen ihres Buches ab. Laut Brusius begründete sich Talbots Konzeption der Fotografie „vor allem darin [...], diese primär als Hilfsmittel für seine wissenschaftlichen Studien zu verstehen“ (S.29). Inwiefern das Fotografieren in diesem Zusammenhang als komplementäre Aufzeichnungstechnik in die Nähe der „Praxis des Notierens“ zu rücken und im Sinne einer Kulturtechnik als „Methode zur Organisation von Wissen auf Papier“ (S.29) zu begreifen ist, wird ebenso umfassend wie plausibel im zweiten Kapitel ausgeführt. Dies hat nicht zuletzt weitreichende Konsequenzen für die theoretische Modellierung des

Mediums: „Talbots Motivation war also weniger die Ästhetik um ihrer selbst willen, sondern Wissensgenerierung, wenngleich beide einander dienten. Dies weiterzuspinnen setzt voraus, Fotografie als ein Medium zwischen Schrift und Bild zu denken“ (S.66).

Zum Tragen kommt diese spezifische Auffassung der Fotografie im dritten Kapitel, das die tatsächliche Verwendung der Fotografie als Medium der Dokumentation und Zirkulation archäologischer Funde beschreibt und die Debatten nachzeichnet, die Talbot mit Ausgrabungsleitern, Treuhändern und Kuratoren des British Museum darüber geführt hat, welche Vorteile die neue Aufzeichnungs- und Reproduktionstechnik gegenüber Konkurrenzmedien wie Zeichnung, Lithografie und Buchdruck barg. An der archäologiehistorischen Rezeption von Talbots Kalotypie durch *The Talbotype Applied to Hieroglyphics* (1846) kristallisiert sich für Brusius eine grundsätzlich skeptische Haltung heraus, die Vertreter dieses neuen Zweigs der Altertumswissenschaften gegenüber dem fotografischen Medium einnahmen. Nachdem die sozialen, institutionellen, ökonomischen und epistemologischen Hintergründe dieser doppelten Zurückweisung – der Fotografie als Medium wissenschaftlicher Erkenntnis ebenso wie des Privatgelehrtentums Talbots – durch eine sich gerade erst etablierende wissenschaftliche Disziplin näher beleuchtet wurden, erörtert das vierte Kapitel die äußerst begrenzte praktische Anwendung der Fotografie bei britischen Ausgrabungen in Mesopotamien. Ausschlaggebend für die fehlende

Durchsetzungskraft der Fotografie war hierbei für Brusius der Umstand, dass die archäologischen Artefakte sowohl zum Zeitpunkt ihrer Ausgrabung als auch bei ihrer Ankunft im Museum lediglich über einen sehr vagen historischen und epistemologischen Status verfügten. Dessen Aufhellung wurde dem neuen Medium Fotografie kaum zugetraut, das in seiner Bildsprache noch kaum leichter zu entziffern war als die reproduzierten Keilschriften. Der für eine Veränderung dieser Situation zwangsläufige Übergang von einer technisch definierten ‚fotografischen Wissenschaft‘ zu einer epistemologischen Standards genügenden ‚wissenschaftlichen Fotografie‘ ist Gegenstand des fünften Kapitels. Es zeichnet Talbots intensive Anteilnahme an den Experimenten nach, die in den 1850er Jahren vom Hausfotograf des British Museum Robert Fenton unternommen wurden, um den Wert des Mediums für das

Museum und die Forschung zu ermitteln. Im Epilog betont Brusius, dass ihr Ziel nicht darin bestanden habe, „die frühe Fotografiegeschichte durch eine Geschichtsschreibung zu ersetzen, die ausschließlich das Scheitern des Mediums beschreibt“ (S.183). Vielmehr sei es ihr darum gegangen, einen Ansatz zu präsentieren, der als Anregung dienen kann, „das Augenmerk auf die spezifischen lokalen und widrigen Umstände zu lenken, in denen Fotografie in ihrer Frühzeit entweder als sinnvoll erachtet und somit eingesetzt wurde oder man ihr mit Gleichgültigkeit begegnete, ja, sie gar ignorierte“ (ebd.). Dieser Absicht wird ihr vorbildlich recherchiertes, gut lesbares und präzise illustriertes Buch, das zu gleichen Teilen seinen Beitrag zur Fotografie- wie zur Kultur- und Wissenschaftsgeschichte leistet, in allen Belangen gerecht.

Michael Wedel (Potsdam)