

Lichtschrift

von MUSSIA EISENSTADT

Der Titel will nicht auf nächtliche Großstadtreklame hinweisen, steht vielmehr als konsequente Eindeutschung für „Photographie“ (schreib: Fotografie, aber Philosophie, Metaphysik, Phänomen, Schizophrenie), welche zunächst nichts anderes war als die Kunst, vermittels eines wuchtigen Apparats das Licht zur Niederschrift, zur bündigen Bezeichnung eines Gegenstands der sichtbaren Welt zu zwingen. „The Pencil of Nature“ nannte Fox Talbot das Ergebnis seiner Versuche, das Naturbild chemisch, mit oder ohne Kamera, auf der Papierfläche festzuhalten; sein Bericht von 1839 legte der Royal Society Rechenschaft ab über den Prozeß, „by which natural objects may be made to delineate themselves“. Im gleichen Jahre erläutern Gay-Lussac und Arago das entscheidende, von Daguerre und Niepce erfundene Verfahren (dem die chemische Entdeckung des J. H. Schulze in Halle 1727 vorangegangen war) mit einem bemerkenswerten, unfachlichen Weitblick und weisen auf die Nützlichkeit der Daguerrotypen für die Kunst hin. Paul Delaroche, begeistert und verstört, ruft aus: „Von heute an ist die Malerei tot!“ Dem naiven Realismus konnte es damals schon so scheinen, als hätten sich Natur und Technik verbündet, die schöpferische Arbeit des Malers durch objektive Selbstdarstellung der sichtbaren Welt zu einer sinnlosen, retardierenden Tätigkeit zu machen. So waren, zugleich mit der Erfindung der Photographie, ihre kühnsten technischen Möglichkeiten (Photogramm) und ihr spannungsreicher Zusammenprall mit den alten graphischen Künsten bereits vorgezeichnet. Anstatt zu sterben, erlebte die Malerei im vorgeschrittenen neunzehnten Jahrhundert ihren Triumph: den flüchtigen Augenblick selbst, der die Dinge zitternd erscheinen läßt, in seiner farbigen Einmaligkeit zu bannen. Der Vorgang aber, der die Natur veranlassen sollte, sich ihres Lichtgriffels zu bemächtigen und ihre Welt selbst aufzuzeichnen, vollzog sich nicht autonom, sondern unter dem Zwang malerischen Sehens. Die, noch in den Vorkriegspublikationen so genannten „Untugenden“ der photographischen Linse überlistete man, so daß der Apparat die geschickt ausgewählte Welt der optischen Gegenstände mit dem Blick seines Herrn fixierte. Die „Gegebenheiten“ des unmenschlich starr und scharf schauenden Photoauges sucht man jetzt zu nutzen; ja, in einer Zeit, die das impressionistische Erscheinungsbild kaum noch nachzuerleben vermag, befreit sich manche Malerei von der dem Menschen eignen „Untugend“ der aktiven, triebhaft gespannten und subjektiv heraushebenden optischen Wahrnehmung zugunsten einer maschinell genauen passiven Aufnahme des sichtbaren Tatbestandes, einer faszinierten, geistig unentschiedenen Gegenstandstreue. („Neue Sachlichkeit“). Die Frage nach den Wechselbeziehungen zwischen Photographie und Malerei muß ständig neu gestellt werden, und so hielt sich die von dem Freundeskreis der Staatlichen Kunstbibliothek veranstaltete Vortragsfolge über Wesen, Grenzen, Aufgaben der Photographie in den wichtigen und sehr umstrittenen Grenzgebieten künstlerischer Betätigung auf – soweit die einzelnen Redner eine klare Vorstellung von dem Umfang ihres Themas mitbrachten.

Wenn allerdings ein so zentrales Problem wie das der „Bildgestaltung durch den Fotografen und Maler“ nur Anlaß gab, den besinnlichen Begleittext zu einer vorwiegend historisch, wenn überhaupt, angeordneten Diapositivreihe zu liefern, mit locker eingesplitterten Gedanken darüber, daß „ein Schöpfer die Außenwelt wirksam potenziert“, daß es verschiedene bildgemäße Situationen gebe und daß die Bildwelt keine Selbstverständlichkeit sei, so wird diese Auffassung unwidersprochen bleiben.

Für das darauffolgende Thema, „die Entwicklung der Bildnisfotografie“ stand dem Meister-