Faktizität und Gebrauch früher Fotografie

Veranstalter: Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte Rom; Deutsches Archäologisches Institut, Rom

Datum, Ort: 22.03.2017–24.03.2017, Rom

Bericht von: Marina Unger, Deutsches Archäologisches Institut, Berlin

Zum ersten Mal haben die Fototheken der Bibliotheca Hertziana (BH) und der Abteilung Rom des Deutschen Archäologischen Instituts (DAI Rom) eine gemeinsame Konferenz veranstaltet. Der thematische rote Faden zog sich entlang der Faktizität und des Gebrauchs der Fotografie des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Wie TATJANA BARTSCH (Rom) einführend darlegte, eröffnen beide Begriffe, insbesondere aber der erste, eine Vielzahl komplexer Bedeutungsebenen und Interpretationsmöglichkeiten: Faktizität kann beispielsweise die individuelle, dingliche Verfasstheit einer Fotografie und ihrer verschiedenen Kontexte betreffen. Sie berücksichtigt ihre materiellen, haptischen Qualitäten ebenso wie die visuellen, repräsentativen, und besitzt zugleich eine zeitliche Dimension, die Veränderungs- und Bearbeitungsprozesse sowie Verwendungskontexte einschließt. Damit bedingen sich Faktizität und Gebrauch einer/der Fotografie gegenseitig.

Die zweieinhalbtägige Veranstaltung war in fünf Sektionen gegliedert, die sich den Leitbegriffen aus verschiedenen Richtungen nähern sollten: Materialität, Visualisierung und Objektivierung, Objektbezüge, Verwendungskontexte und schließlich Netzwerke und Vermittlung. Zusätzliche Denkanstöße wurden durch zwei Abendvorträge geliefert: Der Kunsthistoriker PETER GEIMER (Berlin) näherte sich aus einer fototheoretischen Richtung dem Phänomen der Zeitlichkeit (in) der Fotografie. Der Medienwissenschaftler JENS RUCHATZ (Marburg) stellte Überlegungen für eine Systematik des Fragmentarischen in der Fotografie zur Diskussion. Zusätzlich wurde die Tagung durch den Impulsvortrag von STEFFEN SIEGEL (Essen) zur raffiniert inszenierten Erfindung des Mediums und den Schlussvortrag ORTWIN DALLYS (Rom) zur performativen Vermittlung mittels und über Fotografien gerahmt.

Als Auftakt zeichnete Steffen Siegel anhand bildlicher und schriftlicher Zitate eindrücklich den zeitgenössischen Diskurs um die Erfindung der Daguerreotypie nach und demonstrierte, wie geschickt und öffentlichkeitswirksam die Präsentation inszeniert wurde. Daguerre meisterte das Kunststück, das neue visuelle Medium weltbekannt zu machen, ohne jedoch einen visuellen Beweis zu liefern – die Fotografie war zu Beginn ihres öffentlichen Daseins weder faktisch sichtbar noch materiell greifbar und wurde nur einem strategisch ausgewählten Publikum mit festgelegter Choreografie und Rhetorik vorgeführt. In Akademien und Abhandlungen, Salons und Feuilletons wurde einerseits die neue unsichtbare Technologie diskutiert, andererseits wurde Daguerres Taktik aber in Text und Bild mehr oder weniger subtil kritisiert.

Nach Daguerres rhetorischen Bildern konzentrierte sich die erste Sektion auf die Materialität der Fotografie. In Kunstgewerbebetrieben, die vor der Herausforderung quasi-industrieller Produktion standen, wurde mit Bildträgern experimentiert: Insbesondere Glas und Keramik, die durch ihre jeweils spezifische Materialität der Fotografie eine besondere Wirkung verliehen – Transparenz einerseits sowie Glanz und Beständigkeit andererseits – boten sich an. Die technische Innovation stand dabei in direktem Bezug zu konkreten Gebrauchszusammenhängen, wie der Glasmalerei, die sich als ideales Anwendungs- und Experimentierfeld für fotomechanische Druckverfahren erwies, so LIANE WILHELMUS (Heidelberg). Über die Glasfenster kam die Fotografie in den sakralen Raum und in Verbindung mit einem keramischen Bildträger in den funeren Kontext, wie MORITZ LAMPE (Florenz) darlegte: als Porträt der/des Verstorbenen auf dem Grabstein, wo die Fotografie seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine explizite Erinnerungs- und Trauerfunktion übernahm. Die fotografische Innovation wurde vom Bürgertum, beispielsweise durch die Fotografenfamilie Brogi, bewusst aufgegriffen und führte so zu einer gesellschaftlichen Nivellierung des Grabporträts.

In der Stereoskopie, einer Fototechnik, die bei Bildern die Illusion räumlicher Tiefe er-

zeugte und sich enormer Beliebtheit erfreute, konnte – so DOUGLAS KLAHR (Arlington, Texas) – die Materialität und Faktizität verschiedener Bildträger der ephemeren Seherfahrung einen besonderen Reiz verleihen. Der Wirkung eines Motivs wurde durch die spezifischen Materialeffekte – poliertes Silber der Daguerreotypie, transparentes Glas, opakes oder semitransparentes Papier – zusätzliche Präsenz, Haptik, Farbigkeit, Leuchtkraft, Glanz und/oder Transparenz zu eigen.

Zum Abschluss des ersten Tages diskutierte PETER GEIMER (Berlin) die zeitlichen Bezüge der Fotografie. Siegfried Kracauers These folgend, eine Fotografie müsse „wesentlich dem Zeitpunkt ihrer Entstehung zugeordnet sein“¹, erörterte er die unbedingte Gleichzeitigkeit der Fotografie mit dem bestimmten Augenblick der Gegenwart, den sie abbildet. Fotografie sei ihrem Wesen nach nicht in der Lage, Vergangenheit abzubilden. Erst mit dem Vergehen der Zeit, wenn die Korrespondenz zwischen der im Foto festgehaltenen Gegenwart und der Gegenwart des Betrachters aufgelöst ist, wird ihr Historizität zuteil. Daraus resultiert der Bestätigungscharakter der Fotografie, die eine vergangene Gegenwart aktualisiert und damit Anwesenheit bei gleichzeitiger Abwesenheit suggeriert. Erst mit einer Historizität des Mediums kann sich eine Memorialfunktion der Fotografie herausbilden. William Henry Fox Talbot jedoch imaginierte die fotografische Ahnengalerie bereits 1844.² Die Fotografie wird auch zur Gedächtnisträgerin für Orte und Architektur: Aufnahmen der Stationen der Passion Christi in Jerusalem der 1850er-Jahre dienten Louis de Clercq als Imaginationsraum für eine Vergangenheitserfahrung.³

In der zweiten Sektion zu „Objektivierung und Visualisierung“ wurde das disziplinäre Spektrum der Tagung um den wissenschaftlichen Gebrauch der Fotografie in Archäologie und Geografie erweitert. Forciert durch einzelne Persönlichkeiten, ging der Einsatz der Fotografie oft mit der Einführung neuer, experimenteller Untersuchungsmethoden einher. Eine wichtige Rolle spielte die Fotografie überdies als Kommunikationsmedium zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit. Wie STEFANIE KLAMM (Berlin) anhand der bildlichen Präsentation und Publikation der deut-

lichen Olympia-Ausgrabungen thematisierte, trat die Fotografie in einen komplexen interaktiven Prozess sowohl mit den bereits etablierten visuellen Medien, etwa Zeichnungen und Gipsabgüssen, als auch mit dem Text. Als Kommunikationsmedium kam ihr auch die politische Funktion zu, die Grabungsergebnisse dem Reichstag zu kommunizieren, da die Funde im Sinne der neuen Antikengesetze an Ort und Stelle verblieben.

Giuseppe Fiorellis sensationelle Entdeckung, dass die Opfer des Vesuvausbruchs in Pompeji Hohlräume hinterlassen hatten, die er in den 1860ern/70ern mit Gips ausgießen ließ, wurde über Fotografien der Florentiner Fotografen Brogi bekannt. Die Fotos der Gipse wurden gemeinsam mit denen statuarischer Kunstwerke in Katalogen vertrieben. CARLA ARDIS (Lucca) demonstrierte, wie die eigentlich als wissenschaftliche Objekte intendierten Gipse dadurch und durch die Verwendung des gleichen Vokabulars direkt mit Skulpturen verglichen und mit ihnen gleichgesetzt wurden, weshalb Colin Renfrew sie später als „involuntary Art“ definierte.

Der Arzt und Paläontologe Angelo Mosso trug nicht nur entscheidend zur Verfeinerung der stratigrafischen Ausgrabungsmethode bei, sondern dokumentierte diese erstmals fotografisch. Zudem erkannte er den Wert der Fotografie als Argumentations- und Kommunikationsmittel auf einer populärwissenschaftlichen Ebene, so MASSIMO CULTRARO (Catania).⁴

Alphons Stübel, Geograf und Vulkanologe, griff erst zögerlich zur Fotografie – legte HANNES WIETSCHEL (Jena) dar –, um seine Reisen und Forschungsobjekte zu dokumentieren. Später gebrauchte er die Fotografien als Arbeits- und Wissensobjekte, bearbeitete und beschriftete die Abzüge. Im Zuge seiner Versuche, die Fotografie für seine Zwecke zu adaptieren, entwickelte er beispielsweise Einlegekassetten für Kameras.

Die dritte Sektion wandte sich den vielschichtigen „Objektbezügen“ der Fotografie

¹ Siegfried Kracauer, *Die Photographie* (FZ, 28.10.1927).

² William Henry Fox Talbot, *The Pencil of Nature*, 1844–1846.

³ Louis de Clercq, *Voyage en orient*, 1859–1860.

⁴ Der Referent war wegen Erkrankung nicht anwesend, sein Manuskript wurde jedoch verlesen.

zu. Thematisiert wurde die Varietät fotografischer Verfahren, die im Laufe des 19. Jahrhunderts entwickelt wurden, um verschiedensten Ansprüchen gerecht zu werden. Vom Negativbild, das – wie WITOLD KANICKI (Poznan) zeigte – von einem eigenwertigen Unikat (etwa Daguerreotypien) und einer eigenständigen Abbildungsform in den Naturwissenschaften (etwa die Fotogramme von Anna Atkins) durch die Erfindung des Negativ-Positiv-Verfahrens allmählich zu einem Zwischenschritt im fotografischen Prozess wurde; über die von SARA HILLNHÜTTER (Berlin) diskutierte Erfindung der Fotogrammetrie mit ihren technischen Möglichkeiten und Grenzen; über die Herausforderungen der Architekturfotografie, sich einem historischen Gebäude und insbesondere seinen komplexen Innenräumen zu nähern, wie DOMENICO VENTURA (Rom) am Beispiel der Hagia Sophia illustrierte; über den Pigmentdruck und dem von PAUL MELLENTHIN (Basel) veranschaulichten Versuch Adolphe Brauns, dem Ideal des Faksimile einer Zeichnung in einem industriellen Maßstab nahe-zukommen; bis hin zu den Arbeiten Edward Steichens nach den Skulpturen Rodins in der Gummidrucktechnik, die – so KATHARINA TÄSCHNER (Mainz) – zwischen dem Abbild eines Kunstwerks und einem eigenständigen Kunstobjekt changieren.

Die Faktizität der verschiedenen Verfahren wie auch ihre Ästhetik und Praktikabilität wurden in ihrer Bedeutung für die Annäherung an das jeweilige Objekt aus der Perspektive verschiedener Verwendungskontexte wie Denkmalpflege und Vermessungswesen, der Kunstreproduktion sowie eigenständiger Kunst- und Künstlerfotografie herausgearbeitet. Dabei zeichnete die Sektion zugleich den Wandel der Fotografie von dem *non manufactum* Abbild im Sinne von Talbots „The pencil of Nature“ in den ersten Jahrzehnten ihrer Existenz zum künstlerischen Artefakt zu Beginn des 20. Jahrhunderts sowie dem Anspruch – gerade in den Kunst- und Bildwissenschaften – an die Fotografie als Ersatz für die Autopsie und als Stellvertreter des Objektes.

Im zweiten Abendvortrag setzte sich JENS RUCHATZ (Marburg) mit der „Arbeit am Fragment als roter Faden der Fotografiege-

schichte“ auseinander. Auf die Kunst- und Fototheorie des 19. (Delacroix) und 20. Jahrhunderts (Berger, Sonntag, Dubois) rekurrend, stellte Ruchatz aus medienwissenschaftlicher Perspektive zunächst das Fragmentarische der Fotografie als Theorem auf. Fotografie ist danach sowohl räumliches als auch zeitliches Fragment, da sie immer nur einen Ausschnitt des Raumes und einen Moment einer zeitlichen Dauer wiedergeben kann. Dies wurde von Fotografen bewusst eingesetzt, um Bildwirkungen zu evozieren. Dabei könnten bestimmte Strukturen und Strategien im Umgang mit dieser Fragmentarität festgestellt werden, z.B. die Evokation der Abundanz und Fülle durch das gezielte Wegschneiden des Motivs am Rand. Schließlich widmete er sich der spezifischen Materialität der gedruckten Fotografie in illustrierten Zeitungen und Zeitschriften. Dabei fällt auf, dass der gedruckten Fotografie, die eigentlich keine eigene Materialität mehr besitzt, durch bildnerische Mittel, wie (Bild-)Assemblage und Trompe-l'oeil, eine neue Faktizität verliehen und durch Überlagerung, Rahmen und/oder umgeknickte Ecken eine fingierte Materialität suggeriert wird.

Mit den Fallbeispielen der vierten Sektion „Verwendungskontexte“ wurde nicht nur thematisch, sondern auch geografisch ein weiter Bogen geschlagen: Von der Anwendung der Fotografie zur Dokumentation in der medizinischen Forschung bzw. der städtischen Modernisierung in Frankreich, über den fotografischen Personenzensus in der Schweiz bis zur weiblichen Amateurfotografie im viktorianischen England. Besonderer Fokus lag auf der gesellschaftlichen Stellung der Porträtierten.

Für Julia Margaret Cameron – eine der wenigen Protagonistinnen der frühen Fotografie – attestierte ALICE DETJEN (Oldenburg) eine Zweiklassengesellschaft der Modelle: Familienmitglieder, Freunde und Besucher wurden in ihrer Eigenschaft als Persönlichkeiten porträtiert, während Hausangestellten lediglich Rollen in ihren religiösen und mythologischen Inszenierungen zugestanden wurden.

Duchenne de Boulogne experimentierte als Neurologe mit Elektrizität und stimulierte einzelne Gesichtsmuskeln seiner Versuchspersonen, um Ausdrücke von Emotionen zu

simulieren und dokumentierte dies akribisch mit Fotos. Seiner Versuchsperson wurde dabei eine ambivalente Rolle zwischen Subjekt und Objekt zuteil und gerade das bekannte Doppelporträt des Arztes mit der Versuchsperson kommt assoziativ dem Porträt eines Bauchredners mit seiner Puppe sehr nahe, so WIEBKE LEISTER (London).

Carl Durheims Porträtsammlung der Schweizer Vagabunden hatte zum Ziel, den – oftmals freiwillig – anonym am Rand der Gesellschaft Lebenden durch Fotografie eine nachweisbare Identität zu geben. Hier ist ein für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts typisches Zusammenspiel innovativer und konventioneller Bildmedien zu beobachten. Wie SARA ROMANI (Köln) ausführte bediente man sich zwar einer neuen Technik, folgte jedoch etablierten Konventionen des Studioporträts und musste zur schnelleren und einfacheren Vervielfältigung zu der ebenfalls konventionellen Lithografie greifen.

Charles Marville porträtierte dagegen die Stadt Paris, deren mittelalterliche Straßenzüge der Modernisierung zum Opfer fielen. Ein Prozess, der mehr oder weniger gleichzeitig in einer Vielzahl europäischer Städte stattfand und ebenfalls dokumentiert wurde (z. B. Glasgow durch Thomas Annan), wobei MANILA CASTORO (Kent) in Marvilles Parisfotografien im Vergleich eine besonders ‚pittoreske‘ Ästhetik feststellte. Ob dies an Marvilles besonderem Interesse für die Landschaft(smalerei), konkret an der Beschaffenheit der Pariser Straßen oder aber unserer vorgeprägten, romantisierenden Wahrnehmung von Paris liegt, wurde kontrovers diskutiert.

In den ersten beiden Vorträgen der letzten Sektion standen „Netzwerke“ im Vordergrund, die jeweils eine wichtige vermittelnde Funktion übernahmen. Der California Camera Club, eine Vereinigung von Amateurfotografen im amerikanischen Kalifornien, propagierte gezielt durch Diashows, Ausstellungen, Zeitschriften etc. ein Bild von Kalifornien als Paradies, das – wie CAROLIN GÖRGEN (Paris) darlegte – ein enormes imaginäres Potential entwickeln und die amerikanische Kultur prägen sollte. Die Vermittlungsabsicht des europaweiten „Photo-Tauschvereins“ (Exchange Society) von Byzantinisten und Mediävisten war intern: In einem rotierenden Sys-

tem sandten sich die Teilnehmer Fotografien zu, um die schwer zugänglichen mittelalterlichen illuminierten Manuskripte allen Wissenschaftlern des Zirkels zugänglich zu machen, so PATRIZIO GIANFERRO (Rom).

Die beiden letzten Vorträge rückten die „Vermittlungsfunktion“ der Fotografie stärker in den Fokus. ANITA MARGIOTTA (Rom) stellte ein unikales Set von Stereoskopien der Römischen Weltausstellung von 1911 vor, das dem Betrachter einen vollständigen Rundgang durch die Pavillons erlaubte und möglicherweise als aufwendiges Souvenir in Produktion gehen sollte.

Zum Abschluss sprach ORTWIN DALLY (Rom) über die Evolution visueller Medien in der altertumswissenschaftlichen universitären Lehre mit besonderem Augenmerk auf die Medienpluralität in der Archäologie. Im Laufe der Professionalisierung und Institutionalisierung im 19. Jahrhundert wurde zwar auch das Bildmaterial systematisiert und zunehmend durch Fotografien bereichert, doch erst um 1900, als mit dem Skioptikon die Projektion Einzug in die Hörsäle hielt, veränderte sich der Unterricht grundlegend. Einerseits wurde das Sehen und Hören synchronisiert, andererseits gewannen das Bild durch die enorme Vergrößerung und Verdunkelung des Raums an visueller Präsenz und der performative Aspekt der Vorlesung an Bedeutung.

Die Konferenz zeichnete sich nicht nur durch eine durchgehend hohe Qualität der Vorträge aus, die sehr gewinnbringend zu thematischen Sektionen zusammengestellt waren, sondern auch durch rege Diskussionen, die selbst nach zweieinhalb Tagen in der Intensität nicht nachgelassen haben. Die Überzahl kunsthistorischer Themen spiegelt den Forschungsstand in den Fächern wieder, doch die interdisziplinäre und internationale Tagung hat gezeigt, dass das Thema Fotografie nur über die Fächergrenzen hinweg produktiv diskutiert werden kann und muss. Daher war es ein sehr vielversprechender Anfang für eine hoffentlich dauerhafte Zusammenarbeit der beiden römischen Fototheken, die in der gemeinsamen Vortragsreihe „Dunkelkammergespräche“ bereits eine Fortsetzung gefunden hat.

Konferenzübersicht:

Die Materialität der Fotografie

Moderation: Tanja Michalsky (Bibliotheca Hertziana, Rom)

Steffen Siegel (Folkwang Universität der Künste, Essen): Was sich sehen lässt. Zur vergangenen Zukunft des Fotografischen

Liane Wilhelmus (Universität Heidelberg): *Vitraux photographiques* – zum Gebrauch der Fotografie in der Glasmalerei des 19. Jahrhunderts

Moritz Lampe (Kunsthistorisches Institut Florenz – Max-Planck-Institut): Fotokeramische Porträts und bürgerliche Memorialkultur in Florenz um 1900

Douglas Klahr (University of Texas, Arlington): *The Materiality of Early Stereoscopic Photography: Silver, Glass, Tissue Paper and Cardboard*

Abendvortrag

Peter Geimer (Freie Universität Berlin): Bild und Zeit. Die Vergangenheiten der Fotografie

Visualisierung und Objektivierung

Moderation: Paul Pasiëka (DAI Rom)

Stefanie Klamm (Staatliche Museen zu Berlin): Mediale Entscheidungen: archäologische Visualisierung auf Ausgrabungen im 19. Jahrhundert

Carla Ardis (IMT School for Advanced Studies, Lucca): *Fotografia a Pompei nel XIX secolo: tra i calchi di Fiorelli e le fotografie della ditta Brogi*

Massimo Cultraro (Consiglio Nazionale delle Ricerche, Catania): Il metodo grafico e fotografico nella ricerca archeologica sperimentale: Angelo Mosso e la rappresentazione del Passato

Hannes Wietschel (Friedrich-Schiller-Universität Jena): Skeptische Faszination. Zwischen Referenz und Material im photokritischen Bildensemble eines Forschungsreisenden

Objektbezüge

Moderation: Ralf Bockmann (DAI Rom)

Witold Kanicki (University of Arts, Poznan): *NEGATIVE CONFIRMATION* Inverted realities in early photography

Sara Hillnhütter (Humboldt-Universität zu Berlin): Die Historizität der Architektur

vermittelt durch die Messbild-Alben in der Sammlung Fotografie der Kunstbibliothek Berlin

Domenico Ventura (Freier Fotograf, Rom): *Santa Sofia esposta. La fotografia come critica visiva del monumento*

Paul Mellenthin (Universität Basel): Besser als das Original? Der Fall von Adolphe Brauns „Kohlephotographien“

Katharina Täschner (Johannes-Gutenberg-Universität Mainz): Steichen fotografiert Rodin. Über materialästhetische Entgrenzungen und künstlerische Selbstkonzeptionen im Zusammenspiel von Fotografie und Skulptur

Abendvortrag

Jens Ruchatz (Philipps-Universität Marburg): Arbeit am Fragment als roter Faden der Fotografiegeschichte und die Materialität der gedruckten Fotografie

Verwendungskontexte

Moderation: Julia Gelshorn (Université de Fribourg)

Alice Detjen (Universität Oldenburg): Über Julia Margaret Camerons Hausgebrauch der Photographie

Wiebke Leister (London College of Communication): *Duchenne's Frontispiece and the Photographic Double-Portrait*

Sara Romani (Universität Köln): *Carl Durheim (1810–1890), Recueils des portraits photographiques d'Heimatloses ou d'autres vagabonds*

Manila Castoro (University of Kent): *Objective Documents, Subjective Documents, and the Modern City: Charles Marville's Photographs of Paris. A Mediation*

Netzwerk und Vermittlung

Moderation: Tatjana Bartsch (Bibliotheca Hertziana, Rom)

Carolyn Görgen (Université Paris-Diderot): *Toward „a history of uses“ – the dissemination network of the California Camera Club around the turn of the century*

Patrizio Gianferro (British School at Rome): *The Exchange Society 1897–1901. La fotografia come veicolo per la circolazione dei codici miniati in Europa*

Anita Margiotta (Museo di Roma Palazzo Braschi): *Diapositive stereoscopiche di vetro riguardanti gli allestimenti e le mostre*

dell'Esposizione Internazionale di Roma del
1911

Ortwin Dally (DAI Rom): Die Kommunikation über und mit Bildern im Rahmen von Vorträgen und der universitären Lehre des 19. und frühen 20. Jahrhunderts

Fazit und Abschlussdiskussion

Moderation: Johannes Röhl (Bibliotheca Hertziana, Rom)

Tagungsbericht *Faktizität und Gebrauch früher Fotografie*. 22.03.2017–24.03.2017, Rom, in: H-Soz-Kult 27.05.2017.