

Von den Anfängen

Am Beginn der Photographie stand zweifelsohne die Begeisterung für das naturgetreue Festhalten der Welt, ihres Lichtes und der Schattierungen auf Körpern. Als 1837 DAGUERRE als erster das „eingefangene“ Bild auch zu fixieren vermochte, war der wesentliche Schritt von der Jahrmarktattraktion der **Laterna magica**, deren Effekt der Projektion der Wirklichkeit durch eine kleine Öffnung bereits in der Antike bekannt war, zu einer eigenständigen Form der Abbildung getan. Der anvisierte Ausschnitt wird gleichsam aus der Landschaft „geschnitten“ und dem Betrachter vorgelegt – kaum nachzuvollziehen, wie dies auf die Menschen der früheren Zeit gewirkt haben muß, doch die Faszination beschränkt sich noch lange auf eben die naturgetreue Wiedergabe, vielleicht nicht zuletzt, weil in Zeiten sozialer und wirtschaftlicher Umbrüche das Aufkommen eines Mediums, das die Zeit, zumindest einen ausgewählten Bereich, anhält, als willkommene Entwicklung begrüßt wurde, um ein wenig innezuhalten. Und nicht zu vergessen: das Bürgertum beginnt zu erstarken, und der ihm innewohnende Drang nach Unvergänglichkeit, nach Konservierung seiner Bedeutung findet – vor allem weit kostengünstigere Variante als dem gemalte Portrait – in der Photographie das korrespondierende Gefäß für den Repräsentationsbedarf. Das richtige Medium ist zur richtigen Zeit zur Stelle, deshalb entwickeln sich nun in rasendem Tempo Technologie und Anwendungsmöglichkeiten dieser Apparate: Sie werden immer leichter, kleiner, billiger, die Belichtungszeiten kürzer (bereits 1840 durch das Petzval-Objektiv von ursprünglich 1:16 auf 1:3,6!), die Linsen immer besser.

Doch derlei Geschwindigkeit beängstigt: Ein Kulturkampf entbrennt. Man wähnt sich beinahe in der Gegenwart, wenn man dieses Syndrom analysiert: Die hehre Kunst, das etablierte Kunstverständnis, die unausgesprochene Einigung auf das Schöne, dadurch wohl bereits Dekadente (????), wird vorgeschoben, um das Neue, das sich atemberaubend und unbeherrschbar vor allem entwickelt, zu desavouieren. Männer, die mit Kunst allerhöchstens an den Wänden ihrer Herrschaftsvillen zu tun haben wollen, müssen das von ihnen kontrollierte ästhetische und repräsentative Monopol gegen die anarchische, durch jedermann pro- und reproduzierbare Photographie verteidigen. erinnert das nicht an jene, die heute von „Fäkal-kunst“ sprechen oder einst von „entarteter Kunst sprachen, in Gegenüberstellung zu der von eben diesen autorisierten Gemeinkunst?

Schließlich sind es vor allem auch die Maler und Kupferstecher, die um Aufträge zu bangen beginnen und meinen, die Photographie könne nie und nimmer Kunst sein, sie sei nur äffisches Handwerk.

Kurioserweise sollte ein Gericht in der Hauptstadt des traditionell fortschrittsfreundlichen Frankreichs entscheiden, was Kunst ist. Da das Photographieren bekannter Persönlichkeiten schnell zu einem einträglichem Geschäft geworden war, blühte auch der Handel mit – wie wir heute sagen würden - Raubkopien. Aber ob es sich eben um Raub handelt, mußte zunächst geklärt werden. Handelt es sich bei der Photographie nun um einen rein handwerklichen Vorgang, so gäbe es keinen urheberrechtlichen Schutz. Die Reproduktion nach deren Vorlagen wäre gesetzeskonform. Wäre hingegen der photographische Vorgang als künstlerisch einzustufen, müßte die Kopie, der „Raub“, unterbunden werden.

Sinnigerweise waren die Kontrahenten in diesem Streit weit entfernt von jedem künstlerischen Bestreben, es ging ihnen eben um jenes erwähnte Geschäft, doch nach dreimaligem Hin und Her vor Gericht entschied in letzter Instanz das Pariser Kassationsgericht: Photographie ist Kunst und unterliegt den urheberrechtlichen Bestimmungen. Über die praktischen Auswirkungen eines solchen Urteils auf das Publikum ist wenig bekannt. Vor allem bahnte der künstlerische Pragmatismus der Photographie den Weg: Rodin ließ photographische Vorstudien für seine Balzac-Statue anfertigen; auch Delacroix verwendet photographische Vorlagen; Ingres bedient sich bei „la source“ einer Aktstudie des Pariser Photoportraitisten Nadar. In diesem Zusammenhang sagt Nadar, der in seinem Studio Gastgeber der ersten Impressionisten-Ausstellung war, seine Photographien seien eigentlich zu naturgetreu, um selbst seinen allerschönsten Modellen schmeicheln zu können. In der Einleitung zum Katalog der ersten internationalen Ausstellung der graphischen Künste in Wien, 1883, formuliert Carl von Lützow etwas skeptisch aber treffend: „Wenn sich diese modernen Sonnenkünste (die Photographie) nun auch mit den Schöpfungen der menschlichen Hand insoweit nicht messen können, als ihre wirkende Kraft nicht die unsrige, sondern die der Natur ist: So haben sie andererseits eben dadurch wieder die Cardinaleigenschaft der Unmittelbarkeit den anderen graphischen Künsten voraus.“ Die Malerei entledigt sich durch diese schmerzhafteste Anerkennung aber der Bürde der Repräsentationsmalerei und der naturgetreuen Wiedergabe; und wird sich, „entfesselt“ im doppelten Sinne, weiterentwickeln.