

Hartmut Winkler

WELTBILD MIT BILDSCHUTZ

Das Augenfälligste an der heutigen Amateurphotographie scheint ihre massenhafte Verbreitung. Die Einzelnen in dieser Masse investieren mehr oder minder bedeutende Summen in ihr Gerät, alle zusammen belichten kilometerweise Negativfilm, oder – insbesondere auf Reisen – Millionen leuchtkräftige Dias.

Rialto wird Stunde für Stunde hunderte von Malen aus fast identischer Position abgelichtet.

Es scheint auf das *eigene* Bild von Rialto anzukommen. Genauer: das Bild, von dem man *weiß*, es ist das eigene (unterscheidet es sich schon nicht). Unterscheidet es sich doch, dann durch die jeweilige Ehefrau, die im Vordergrund plazierte wurde. Rialto ist Rialto, die Ehefrau steht für die Authentizität. (Das Photo belegt das Zusammentreffen). Man war wirklich dort. Aber das würde ohnehin niemand bezweifeln.

Bezweifelt man es selbst?

Die Ehefrau im Vordergrund unterscheidet das Photo von vergleichbaren Photos für den allgemeinen Bedarf: das Produkt des reisenden Amateurphotographen ist der Konkurrenz der *Medien* ausgeliefert, die seinen Alltag völlig durchdrungen haben. Hinter der massenhaften Bild*produktion* steht die um vieles größere Masse der *Reproduktionen*. ‚Stern‘ und Merianhefte monopolisieren die Fremde; sie kanonisieren die Art und



abarbeitet.

Der Amateur steht vor einem furchtbaren Dilemma: entweder er sucht im Bemühen um Kommunizierbarkeit seiner Bilder das Allgemeine und wird von den Medien auf ihrem eigenen Feld geschlagen, oder er sucht das Besondere, Einzelne, das dann als nur Konkretes, nur Einzelnes austauschbar erscheint. (Die Ehefrau vor Rialto ist ein Versuch, diese beiden Ansprüche zu vermitteln).

Widersetzt sich der Amateur der Medienästhetik, sind seine Bilder nicht kommunizierbar, paßt er sich an, reproduziert er Reproduktionen.

Die Photozeitschriften empfehlen zusätzlich „Kreativität“:

Weise ihrer Wahrnehmung und disqualifizieren die Reproduktionstechnik des Amateurs. Zur Vereinheitlichung der Wahrnehmung gehört die Vereinheitlichung der Gegenstände zu einem festen Katalog von Motiven (Ägypten = Cheops + Sphinx + Kamel + Straßenszene) und die Vereinheitlichung der Bildsprache (malerischer Torbogen, Charakterköpfe ...) bis hin zu ästhetischen Mustern, die die Fremde als Fremde ausweisen, den Photographen als Kenner und die Reise als ‚gelingen‘.

Ästhetisch auf ihre ungeheure Verbreitung abgestellt, „gültig“ durch ihren allgemeinen Charakter und ihre überlegene Technik setzen die Bilder in den Medien die Maßstäbe, an denen der Amateur sich

eine Tricklinse ermöglicht es, den schiefen Turm sternförmig zu versechsfachen, eine andere „zeichnet“ das Töchterchen samt Blumen-Alm „weich“. Es ist zu kurz gegriffen, dergleichen auf das Interesse der Hersteller zurückzuführen, Linsen zu verkaufen; der „Trick“ versucht, die Auseinandersetzung mit der professionellen Ästhetik ins Apparativ-Technische zu verlegen.

Auch die Vorliebe für Dias gerade auf Reisen verdankt sich der Konkurrenz mit den Medien. Außer dem Kinofilm erreicht keine Reproduktionstechnik – kein Photoband, keine Illustrierte, keine Postkarte, kein Farbfernsehen – solche Brillanz.

Verzichtet der Amateur auf Kommunizierbarkeit und sucht – für seine Erinnerung – sein spezielles Erleben im Bild festzuhalten, scheitert er letztlich daran, daß gerade *das* intensiv erlebt wird, was *nicht* im Bild darstellbar ist. Beispiel sei der überwältigende Sonnenuntergang auf Kreta, der im Dia wie eine Karikatur auf das Ereignis wirkt; ein anderes das Bild der sizilianischen Bauernfamilie, das in nichts verrät, warum man – allen Verschiedenheiten zum Trotz – ein Fest zusammen feiern konnte.

Solche Bilder treten der Erinnerung selbst destruktiv gegenüber.

Jedoch nicht nur der Gegenstand, auch die fertigen Photos bringen nichts als Schwierigkeiten: entweder bilden sie unansehnliche, labyrinthische Haufen in Kartons, oder sie werden wie die Familienchronik mühevoll in Alben archiviert; die Urlaubsbilder bald in Extraalben, damit sie die Familienchronik nicht sprengen. Die Dias – unter Stöhnen und fast keimfreien Bedingungen gerahmt – verschwinden in anthrazit-hellgrauen Plastikkästen mit sauberen Etiketten (1973, 1974/1, 1974/2, 1975/1, /2 und /3 ...).

Kann man den Stapel mit Papierabzügen noch in der Mittagspause herumreichen, *die Dias will wirklich niemand sehen*. Einer Einladung zum Diaabend zu folgen, ist ein Akt der Höflichkeit.

Und dennoch.

Vielleicht steht das Photo (das Produkt) gar nicht im Mittelpunkt beim Photographieren!?

Photographieren ist nicht nur Unlust:

Da ist zuerst die Technik. Das Schönste am Photographieren ist der Apparat. Nur in der Hifi-Branche gibt es ähnlich viel Technik für ähnlich wenig Geld. (Und Hifi kann man nicht mitnehmen . . .). Die Kenntnis des Geräte-Marktes weist den Kenner aus, noch bevor das erste Photo zur Debatte steht. Auch die Konfrontation mit der professionellen Photographie ist nur auf dem Gebiet der Technik eingestanden: noch die letzte ‚Automatik‘ ist ‚profi-schwarz‘. Und der Koffer! Das schönste Stück im ganzen Gepäck.

Das Faszinierendste aber ist der Vorgang selbst:

Eben noch schnitt der Riemen in die Schulter, jetzt wird der Alu-Deckel geöffnet und das Equipment komponiert, der Strohhut wird etwas hochgeschoben – das Ziel ist im Visier. Noch bewegt es sich, eine Chance bleibt ihm nicht! Das Zoom distanziert es, oder holt es heran, laut und deutlich schwingt der Spiegel hoch; der Photograph lächelt. Das Motiv ist *gebannt*.

Das war die Interaktion mit dem Gegenstand. Eine feste Dramaturgie, ein fixierter Abschluß. Ein Mechanismus der Aneignung, bei dem die Aneignung im Mechanismus, in der Einheitlichkeit des Ablaufs besteht.

Wie offen und hilflos wirkt dagegen das eigentliche *Schauen!* Wenn der Blick – ohne ein Motiv zu suchen – einfach *schweift*.

Die Kamera hat – wie jedes technische Medium – ihre Gesetze. Technische Gesetze, spezifische Beschränktheiten gegenüber der umfassenden Wahrnehmung. Diese Beschränktheiten aber werden nicht als solche erlebt, sondern als Strukturierung, Ordnung, als Dispens von ungeliebter, weil übermächtiger Vielfalt.

Das ‚take your picture here!‘ ordnet die Welt, markiert den Punkt, der durchlaufen sein will, den die Welt durchlaufen muß, will sie angeeignet werden. Der Photograph „eignet sich die Welt nicht an, sondern *fertigt sie ab*. Das Klicken des Verschlusses beendet jede Erfahrung schon bevor sie beginnen konnte. Kein weiterer Blick wird dem Gegenstand gewidmet. Man fühlt sich von ihm losgesprochen, weil man im Photo ein Ersatzobjekt gewonnen hat.“¹ Nicht im Photo selbst, müßte man ergänzen, dem ungeliebten Produkt, sondern im Bewußtsein, ein Photo ‚genommen‘ zu haben.

ANSICHTEN DER FERNE



REISEPHOTOGRAPHIE
1850 – HEUTE

Herausgegeben von: Klaus Pohl

IMPRESSUM

Dieses Katalogbuch begleitet eine Ausstellung des Deutschen Werkbundes, die 1983/84 in folgenden Kunstvereinen und Museen gezeigt wird:

18. 3. 1983 – 10. 4. 1983
Hessisches Landesmuseum Darmstadt

17. 4. 1983 – 8. 5. 1983
Ingolstadt, Galerie im Stadttheater

14. 5. 1983 – 5. 6. 1983
Erlangen, Städtische Galerie

27. 7. 1983 – 11. 9. 1983
Stuttgart, Württembergischer Kunstverein

30. 9. 1983 – 13. 11. 1983
München, Kunstverein München

16. 1. 1984 – 25. 2. 1984
Göttingen, Städtisches Museum

Trägerschaft und Organisation:
Deutscher Werkbund e.V., 6100 Darmstadt, Alexandraweg 26

Konzeption/Realisation:
Klaus Pohl

unter Mitwirkung von
Gesine Asmus
Martina Mettner
Rolf Sachsse
Thomas Theye

Christiane Bohm, Willi Bucher (Ausstellungsgestaltung)

Satz und Layout:
Anabas-Verlag

Umschlag:
Gisela Grosse

Druck:
Typo-Druck-Rossdorf GmbH, 6101 Rossdorf

1. Auflage 1983
Alle Rechte vorbehalten
Anabas-Verlag Günter Kämpf KG
Unterer Hardthof 25
6300 Gießen 1
ISBN 3-87038-098-5
c 1983
bei Deutscher Werkbund und Anabas-Verlag

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Ansichten der Ferne: Reisephotographie 1850 – heute;
[dieses Katalogbuch begleitet e. Ausstellung d. Dt. Werkbundes, die 1983/84 in folgenden Kunstvereinen und Museen gezeigt wird: 18.3.1983–10.4.1983, Hess. Landesmuseum Darmstadt 17.4.1983–8.5.1983, Ingolstadt, Galerie im Stadttheater ...]/
[Trägerschaft u. Organisation: Dt. Werkbund e.V., Darmstadt].
Hrsg. von Klaus Pohl. – 1. Aufl. – Giessen : Anabas, 1983.
ISBN 3-87038-098-5

NE: Pohl, Klaus [Hrsg.]; Deutscher Werkbund;
Hessisches Landesmuseum <Darmstadt>

INHALT

VORWORT 4

Gesine Asmus
AUS DER FERNE AUS DER NÄHE
Bilder vom Mittelmeerraum vor und nach
der Erfindung der Fotografie 7

Thomas Theye
,FERNE LÄNDER – FREMDE BILDER‘
Das Bild Asiens in der Photographie
des 19. Jahrhunderts 59

Klaus Pohl
DIE WELT FÜR JEDERMANN
Reisephotographie in deutschen Illustrierten
der zwanziger und dreißiger Jahre 96

Rolf Sachsse
HEIMAT ALS REISELAND 129

Martina Mettner
AMATEURFOTOGRAFIE
Reise und Urlaub im Bild des Touristen 151

Hartmut Winkler
WELTBILD MIT BILDSCHUTZ 185

Ulrich Raulff
SEH-KOMFORT 188

Günter Metken
DIE TRANSPORTABLE FERNE
Photographie als stellvertretendes Sehen oder:
Bringen Bilder die fremde Wirklichkeit näher? 193

Leihgeber 197