



Sigmund Gerothwohls „Herrenbildnis“, 1845.

STÄDEL MUSEUM



August Sanders „Bauernmädchen“, 1925.

VERBUND-KUNST, BONN



Julia Margaret Camerons „Mrs. Herbert Duckworth“, 1867.

STÄDEL MUSEUM

Als die Fotografie scharf wurde

Das Frankfurter Städel bereitet der frühen Fotokunst mit der Ausstellung „Lichtbilder“ einen

Von Sylvia Staudé

Lange Zeit wurde die Fotografie, dieser Nachtzögler, allenfalls als kleine Schwester der anderen bildenden Künste wahrgenommen. Ab und zu tätschelte man ihr den Kopf, in Form kleiner Museumsausstellungen oder solchen an für sie reservierten Orten (in Frankfurt etwa das Fotografie Forum), man ließ sie aber – meist jedenfalls – am Kinderstisch sitzen. Und heute, im Zeitalter der Bilderflut, fragt sich der Hobbyfotograf gern: Was ist schon für eine Kunst dabei, einen Auslöser zu drücken? In seinem Katalogtext zur Ausstellung „Lichtbilder“ im Frankfurter Städel formuliert der Sammler Wilfried Wiegand: „Das wir (...) den Fotografen das Virtuosität ab-sprechen, liegt vor allem daran, dass unsere Wahrnehmung von Fotografien sich vergrößert hat. Wir haben gelernt, fotografische Kunstwerke adäquat wahrzunehmen, haben gelernt, auf ihre Details zu achten.“ Wir haben es gelernt, weil die Sensationen der frühen Jahre – so naturgetreu! So scharf! So detailliert! So neu! – zur vielmilliardenfachen Selbstverständlichkeit geworden sind.

Im Frankfurter Städel hat es sich nun eine von Felicity Grobten und Felix Krämer kuratierte Ausstellung mit dem schlicht-schönen Titel „Lichtbilder“ unter anderem zur Aufgabe gemacht, der Fotografie die Achtung und Auf-

merksamkeit der anderen bildenden Künste zukommen zu lassen. Großzügig hat man die Werke auf dunkelgrauen Wänden verteilt, so dass sie erstens genug Platz haben, zweitens geradezu leuchten aus dem Grau. Lichtbilder eben.

Man hat außerdem die vergangenen Jahrzehnte, die überbordende fotografische Moderne, für deren Spielarten 2012 das Museum für Moderne Kunst das ganze Haus ausräumte, nicht berücksichtigt und den Schlüsselstrich mit einiger Berechtigung 1960, bei den Anregern der zeitgenössischen Fotokünstler, gezogen. So dass fast alle im Städel gezeigten Arbeiten schwarz-weiß sind – oder vielmehr: die nuanciertesten gräulichen, aber auch gelblichen und bräunlichen Töne aufweisen, ohne freilich „vergilbt“ zu sein.

Mit voller Absicht, darauf weist wiederum Wilfried Wiegand hin, haben die Fotografen bei ihren Abzügen sanfte Farb-tönungen angestrebt. „Andere Chemikalien“, schreibt er, „erzeugten rötliche, bläuliche, violette, graue und sogar grünliche Töne.“ Die Fotografen stellten sich allemal selbst ins Labor, sie wollten und sie konnten die feinsten Schattierungen beeinflussen.

Die vermutlich allererste Fotografie der Welt entstand 1826, als Joseph Nicéphore Niepce die zwar äußerst unscharfe, aber dauerhafte Fixierung eines Fenster-Dach-Blickes gelang. 1837 schon fand Louis Daguerre eine

bessere Technik, bald bekannt als Daguerrotypie. Und spätestens 1845 gab es in Frankfurt ein Fotostudio, denn da stellte ein gewisser Sigmund Gerothwohl im Städel (!) ein paar seiner Fotografien aus – eine Zeitungsanzeige belegt es. Nur zwei Gerothwohl-Fotografien sind erhalten; die eine (das Bild eines unbekanntem, froh und zufriedenen wirkenden Mannes) präsentieren nun die Kuratoren von „Lichtbilder“ mit Stolz, ist sie doch auch Beleg dafür, wie offen dieses Haus der Kunst von Anfang an gegenüber dem Nachtzögler war.

Waren die Menschen in Bewegung, erschienen sie nur als Geisterschatten

Es waren vor allem zwei Motive, die den frühen Fotografen reizten (und mit denen er gleich Geld verdienen konnte): das Porträt und die Landschaft. Letzteres schließt Gebäude ein, berühmte Bauwerke wie den Kölner Dom, die man im Detail zu übermitteln vermochte. Das Städel zeigt Beispiele aus dem Besitz der damaligen Königlich Preussischen Messbild-Anstalt.

Der Dom hielt still. Aber die Belichtungszeiten waren noch so, dass sich Fotografen ungläubliche Mühe geben mussten, falls sie auf ihren Panoramen auch den ein oder anderen Menschen zeigen wollten. Und ebenso: dass sich

die Bild-Statisten ungeheure Mühe geben mussten, mucksmäuschenstill zu stehen (sonst tauchten sie nur als Geisterschatten auf und wurden meist wegrutschiert). Der Gondoliere etwa auf Carlo Nayas Venedig-Fotografie von 1875 steht mit seinem Boot auf durch lange Belichtungszeit eingeebnetem, spiegelblankem Wasser. Oder die Mutter mit zwei Kindern, die 1857 vor dem British Museum sitzt in einer Aufnahme Roger Fentons: Was mag Fenton den Kindern für ihre Geduld versprochen haben? Kutschpferde haben auf diesen alten Bildern oft deutlich verwischte Köpfe.

Aber das Städel kann auch zwei der berühmten Bildfolgen von Eadweard Muybridge zeigen, als dieser bereits Mitte der 1880er Jahre mithilfe mehrerer hintereinander auslösender Kameras Bewegungsabläufe festhielt. In seiner „Animal Locomotion“-Serie fanden sich wiederum Pferde, fand sich aber auch der nackte, alltägliche Bewegungen ausführende Mensch; das Städel verfügt über die 27 Einzelbilder von „Mann, einen Ball tragend“ (1887).

Was damals vor allem wissenschaftlich gemeint war und zudem einen technischen Triumph darstellte, wäre heute serielle Kunst. Überhaupt lässt sich anhand der „Lichtbilder“-Ausstellung gut verfolgen, wie die Fotografie von Anfang an die Nähe der Malerei oder graphischen

standesgemäßen Auftritt

Kunst suchte, sie mal imitierte, mal neben ihr herlief, sie aber auch hin und wieder kurz überholte. In den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts hat Josef Sudek – zu einer regen tschechischen Fotoavantgarde gehörend – simple Stoffmuster wie flirrende abstrakte Malerei aufgenommen. Mehrfachbelichtete Fotografien, etwa von Otto Steinert, waren surreale Malerei mit anderen Mitteln.

Man nahm sich die Malerei zum Vorbild. Dann wieder distanzierte man sich

Überhaupt gab es, ebenfalls wie in der Malerei, fotografische Schulen und Bewegungen, dazu die Gegenbewegungen. Man wollte Gemälde nachahmen – ein Beispiel ist Heinrich Kühns „Frau vor dem Spiegel“ (1906), das man aus der Entfernung unbedingt für Malerei hält. Man wollte, auch als Reaktion darauf, die Realität möglichst getreu und nüchtern einfangen – die Reportagefotografie entstand. Allerdings blickten zwar Fotografen wie August Sander den von ihnen Porträtierten geradeaus und ohne Weichzeichner ins Gesicht, penibelst komponiert sind diese Bilder trotzdem. Die horizontale Kleiderrüsche etwa ist bei Sanders „Bauernmädchen“ auf exakt der gleichen Höhe.

Licht und Schatten aber sind durch die Jahrzehnte Hauptge-

staltungsmerkmale: Wie auch anders bei einer Technik, bei der das Licht Akteur ist. Der blonde Hinterkopf von Dora Maar's „Mannequin mit Dauerwelle“ (1935) hebt sich wie eine klassische Blüte aus dem Dunkel. Einer Gemme ähnlich ist Julia Margaret Camerons Porträt der „Mrs Herbert Duckworth“ (Virginia Woolfs Mutter, fotografiert 1867). Werner Mantz' „Köln: Brücke“ (1927) spielt mit dem Schatten-Rahmen-im-Rahmen. Erich Salomons „Blick von Ellis Island auf Manhattan“ zeigt die Skyline hinter einem Gitter als zart-neblige Ahnung, die Streben davor in solidem Schwarz.

Einige der Werke hat man im Rhein-Main-Gebiet in anderen Zusammenhängen schon gesehen, die Maschinenbilder Albert Renger-Patzschs zum Beispiel. Diese jüngeren Werke freilich runden die Ausstellung erst, machen auch deutlich, wie schnell sich die Kunst der Fotografie entwickelte. Erstaunlicher aber sind für den heute bei jeder Gelegenheit schnappschießenden Menschen allemal ihre Anfänge in einer Zeit, als das Licht noch geduldig gleichsam umworben werden musste. Hier ist Gelegenheit, der Sorgsamkeit, mit der einst Fotografien entstanden sein müssen, mit ähnlicher Sorgsamkeit bei ihrer Betrachtung zu begegnen.

Städel Museum, Frankfurt: bis 5. Oktober. www.staedelmuseum.de