

Hans J. Wulff

Rez. zu: Geiger, Annette: *Urbild und fotografischer Blick. Diderot, Chardin und die Vorgeschichte der Fotografie in der Malerei des 18. Jahrhunderts.*

München: Fink 2004, 208 S.

Zuerst als Diss., Stuttgart 2000.

Eine erste Fassung dieser Rezension erschien in: *Medienwissenschaft: Rezensionen* 22,2, 2005, S. 227-228.
URL der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/8-77>.

Die These der vorliegenden Untersuchung ist ebenso schlicht wie faszinierend: Als mit der Photographie im 19. Jahrhundert eine Bildtechnik zur Verfügung stand, die es gestattet, den Augenblick im Verlauf einer Handlung festzuhalten, eröffnete sie für die bildende Kunst dennoch keine neuen Horizonte. Vielmehr hatte sich das Zeitkonzept, das im Barock noch eine Verdichtung der narrativ relevanten Momente eines Geschehens zu einem einzigen Bild-Arrangement forderte, im 18. Jahrhundert verschoben - die Kategorie des „Augenblicks“ entband das Bild von seinen narrativen Pflichten und zentrierte die Bildintention ganz auf die Fixierung des momentanen Spiels der Bewegungen, des Lichts, der Atmosphäre. Paradoxe Weise zeigte sich das veränderte Zeitkonzept zuerst am Stillleben - in der Stillstellung des Vor-Bildlichen wird seine Lebensdynamik erst recht spürbar. Geiger sucht den Umbruch des Zeitkonzepts, das der Malerei vorschwebte, im Dialog zwischen dem Enzyklopädisten Diderot und dem Maler Chardin auf. Die Wendung zum „Photographischen“ als einer ästhetischen Devise macht sich fest an der neuen unbeteiligten Neutralität des künstlerischen Subjekts: „Ob Schauspieler, bildender Künstler, Literat oder Kunstkritiker, der Autor übernimmt lediglich die neutrale Rolle einer Kamera bzw. einer Maschine, die aufnimmt, was ihre Rezeptoren wahrnehmen“, heißt es einmal programmatisch (S. 26). Vor allem an Diderots ästhetischen Arbeiten versucht die Autorin, die These festzumachen - an seiner tasten-

den Annäherung an die Bilder Chardins und an seiner Auseinandersetzung mit Platons erkenntnistheoretischen Arbeiten, nach der das photographische Bild „einen echten Höhlenausgang zur Außenwelt“ (S. 194) schaffen könnte.

Neben einer anderen Zeitbehandlung umfaßt das neue malerische Programm auch andere Darstellungen von Textur und Oberfläche, von Licht und zufälligen Veränderungen der vor-bildlichen Realität. Wieder einmal wird so die technische Erfindung der Photographie entmächtigt, schafft nur noch instrumentelle Möglichkeiten, ein längst vorliegendes ästhetisches Bildkonzept umzusetzen. Historische Bildpraxen, in denen - das bei Geiger nur unzulänglich entfaltete rhetorische Konzept der Ekphrasis - die soziokulturellen Kontexte der Bildbetrachtung sich umschichten, bleiben vollständig außen vor. Es bleibt eine philologisch-ästhetische Auseinandersetzung, die in eine Aptheose des photographischen Realismus mündet, in der das photographisch neutralisierte Sehen einen Zugang zur Realität selbst zu schaffen schien. Ob der so beschworene Wahrheits-effekt, der dem Photographischen innewohnt, mehr ist als eine im ästhetischen Diskurs der Aufklärung beheimatete Schimäre, wird durch die abschließenden Überlegungen zur Photographie eher verunklart. Spannend, was Geiger da treibt; aber es bleiben viele Fragen.