

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

München: Wilhelm Fink 2004, 208 S., ISBN 3-7705-3974-5, € 32,90

Die Kernthese der vorliegenden Untersuchung ist ebenso schlicht wie faszinierend: Als mit der Fotografie im 19. Jahrhundert eine Bildtechnik zur Verfügung stand, die es gestattete, 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 und der Atmosphäre. Paradoxerweise zeigte sich das veränderte Zeitkonzept zuerst am Stillleben – in der Stillstellung des Vor-Bildlichen wird seine Lebensdynamik erst recht spürbar. Annette Geiger versucht den Umbruch des Zeitkonzepts, das der Malerei vorschwebte, im Dialog zwischen dem Enzyklopädisten Denis Diderot und dem Maler Jean-Baptiste Siméon Chardin zu finden. Die Wendung zum ‚Fotografischen‘ als einer ästhetischen Devise macht sich fest an der neuen unbeeiligtigten 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 diese These festzumachen – an seiner tastenden Annäherung an die Bilder Chardins und an seiner Auseinandersetzung mit Platos erkenntnistheoretischen Arbeiten, nach der das fotografische 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 Fotografie entmächtigt, schafft nur noch instrumentelle Möglichkeiten, um ein längst vorliegendes ästhetisches Bildkonzept umzusetzen. Historische Bildpraxen – das bei Geiger nur unzulänglich entfaltete rhetorische Konzept der Ekphrasis –, in denen die soziokulturellen Kontexte der Bildbetrachtung sich umschichten, bleiben vollständig außen vor. Daneben ist aber eine philologisch-ästhetische Auseinandersetzung entstanden, die in eine Apotheose des fotografischen Realismus mündet, in der das fotografisch neutralisierte Sehen einen Zugang zur Realität selbst zu schaffen scheint. Ob der so beschworene Wahrheitseffekt, der dem Fotografischen innewohnt, mehr ist als eine im ästhetischen Diskurs der Aufklärung beheimatete Schimäre, wird durch die abschließenden Überlegungen zur Fotografie eher noch verschleiert. Spannend, was Geiger da treibt; aber es bleiben viele Fragen.

Hans J. Wulff (Westerkappeln)