

Timm Starl

Bücher über Bücher

Schweizer Fotobücher 1927 bis heute

Eine andere Geschichte der Fotografie

hrsg. von Peter Pfrunder, unter Mitarbeit von Martin Gasser, Sabine Münzenmaier

Ausstellungskatalog Sammlung Fotografie der Kunstbibliothek im Museum für Fotografie

Baden: Lars Müller, Winterthur: Fotostiftung Schweiz, 2012

28,5 x 22,3 cm, 575 (+1) S., ca. 700 Abb. in Farbe

Leinen, Schutzumschlag

€ 70,-, CHF 98,-

Manfred Heiting, Roland Jaeger (Hrsg.)

Autopsie

Deutschsprachige Fotobücher 1918 bis 1945

Band 1

Göttingen: Steidl, 2012

29,3 x 27,2 cm, 515 S., ca. 1.800 Abb. in Farbe

Gebunden

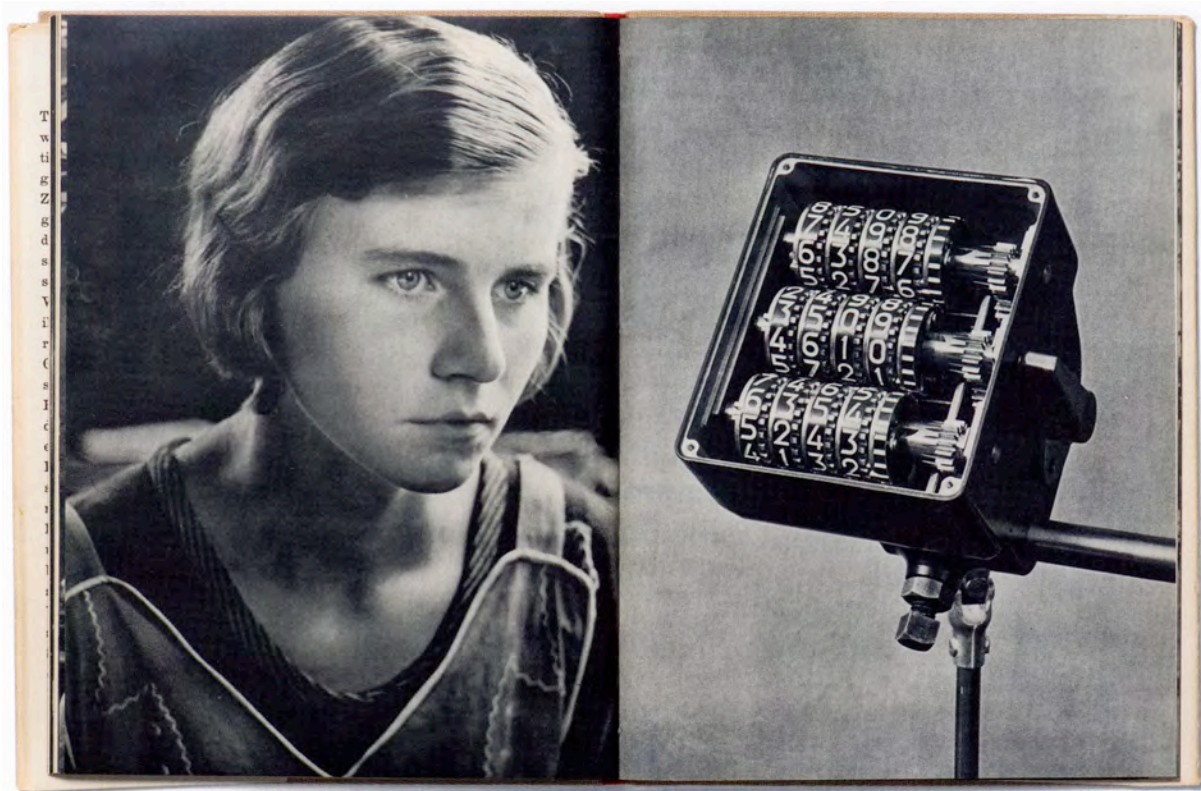
€ 88,-

Der Prospekt für den Film „How to Make a Book with Steidl“ von 2010 ist mit 18 Abbildungen illustriert. Auf beinahe allen tritt der Verleger Gerhard Steidl zusammen mit jeweils einem Fotografen auf, der als Bild- und/oder Textautor bislang im Verlagsprogramm vertreten war. Eine Aufnahme zeigt Steidl beim Betreten des Studios Ed Ruscha. Dieses Bild wie die Tatsache, dass an keiner Stelle die Worte Fotografie oder Fotograf verwendet worden sind, betonen auf so ungewollte wie eindringliche Weise eine Rangfolge: Es geht um die „Kunst des Büchermachens“ (Presstext), nicht um die Fähigkeiten jener, die das Material dafür bereitstellen. Der Produzent stellt sich vor die Bildlieferanten und drängt sie gewissermaßen in den Hintergrund.

Mag eine solche Ankündigung sich der gängigen Diktion und Illustrierung von Werbeleuten verdanken, so steht sie gleichwohl symptomatisch für eine Entwicklung, die seit den ausgehenden 1990er Jahren neue Akzente im Umgang mit der Vergangenheit des Mediums setzt. Jahr für Jahr widmen sich Anthologien der Geschichte des Fotobuchs. Den globalen,

nationalen und regionalen Fotogeschichten der 1970er bis 90er Jahre sind Darstellungen zur Vervielfältigung fotografischer Werke gefolgt. Nicht mehr die Kunst der Fotografie steht im Focus, sondern dieser richtet sich auf den Geschmack von Herausgebern, die Kreativität der Layouter und die Möglichkeiten der Reproduktionstechniken. Parallel zu den Publikationen zur Fotoliteratur erscheinen Texte zur Geschichte der Druckanstalten, zum Aufkommen von Druckverfahren und dem Wirken ihrer Erfinder.

Der österreichische Fotohistoriker Anton Holzer hat sich diesem Trend vollkommen ausgeliefert, indem für einen Überblick zur „Fotografie in Österreich 1900 bis 1938“ von 2009 ausschließlich Wiedergaben aus der Presse jener Jahre Verwendung fanden. Dazu genügte ihm, dass 16 der 20 Beispiele aus lediglich zwei Zeitschriften ausgewählt wurden. Abgesehen von der teilweise flauen Wiedergabe der Vorlagen behauptet er damit, die veröffentlichten Exemplare aus illustrierten Zeitschriften und Magazinen könnten eine rund 40jährige Periode fotografischen Schaffens in einem Land repräsentieren. Was nicht zuletzt heißt: Die oftmals beschnittenen, teils grob gerasterten, manchmal retuschierten Presseerzeugnisse würden durchaus die Entwicklung des Mediums adäquat wiedergeben.

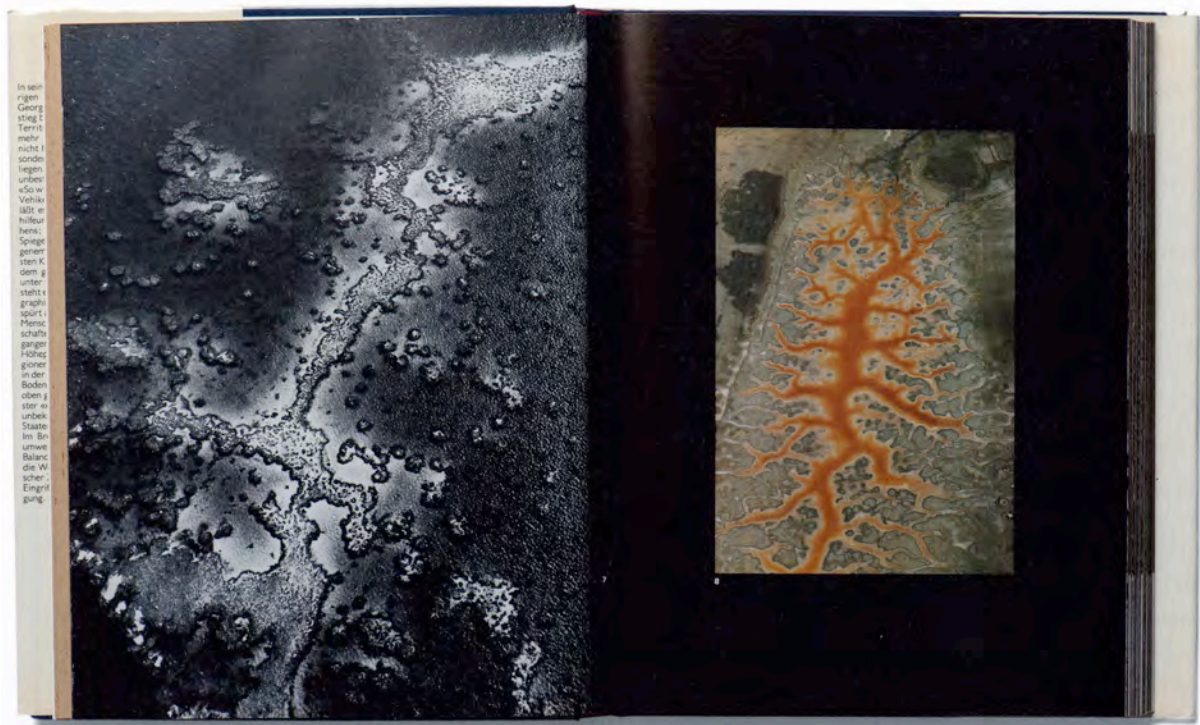


Jakob Tuggener, *Fabrik. Ein Bildepos der Technik*, Erlenbach-Zürich: Rotapfel, 1943, Tafeln 64/65 (*Schweizer Fotobücher*, S. 145)

Im selben Heft der Zeitschrift *Fotogeschichte*, die Holzer herausgibt, meint er in einer Rezension, es zeichne sich „[i]n der Fotografiegeschichte und -theorie [...] zurzeit ein fundamentaler Umbruch ab“, nachdem „jahrzehntelang [...] die massenmedial vervielfältigte Fotografie übersehen“ worden sei. Man beginne, „sich nun verstärkt der medialen Kontexte des Fotografischen zu besinnen.“ Diese Einschätzung übernimmt Peter Pfrunder wörtlich in seinem Beitrag (12) und begründet damit, entlang von Schweizer Fotobüchern eine „andere Geschichte der Schweizer Fotografie“ (8) zu entwerfen. Dazu wurden 70 Publikationen – ein Buch existiert nur als Konzept und ist niemals erschienen –, die ab 1927 vorgelegt worden sind, ausgewählt. Ausgeschlossen wurden fotohistorische Abhandlungen, Monografien und Ausstellungskataloge, obgleich nicht wenige die Vorstellungen von der Schweizer Fotografie geprägt oder geändert haben. Man denke nur an den Band von 1974 *Photographie in der Schweiz von 1840 bis heute*, der – wie Pfrunder selbst eingesteht – dem Land überhaupt erst zu einem „fotografischen Bewußtsein“ (9) verholfen habe.

“[D]en Auftakt zu unserer Geschichte in den späten 1920er-Jahren anzusetzen“, begründet der Herausgeber mit der damals erfolgten Anwendung eines Tiefdruckverfahrens, „das die Reproduktion von Fotografien in kürzester Zeit markant verbesserte.“ (15) Man könnte vermuten, dass die davor erschienenen Buchprodukte den ästhetischen Ansprüchen – und sei es nur hinsichtlich der Druckqualität – Pfrunders und seiner Mitarbeiter nicht genügten. Ohnehin stammen die meisten Texte von Kunsthistorikern und Kunsthistorikerinnen, und einige konzentrieren sich tatsächlich fast ausschließlich auf Gestaltungsfragen. Doch andere untersuchen die gesellschaftliche Situation, in der die Veröffentlichungen erschienen sind, ziehen Vergleiche zu anderen Büchern jener Jahre, von wem auch immer die Aufnahmen stammen und wer sie publiziert hat. Dazu gehört insbesondere Martin Gasser, der weit ausholt und den Blick auf die Schweizer Buchproduktion von den 1880er Jahren bis 1938 freigibt, worin dann die Zeit vor 1927 mit einigen wenigen Beispielen eingeschlossen ist.

Eine besonders gelungene Analyse liefert Ulrich Binder, der über das Bändchen *Stiller Nachmittag* des Künstlerpaares Peter Fischli und David Weiss von 1985 geschrieben hat. Er entdeckt in der Fragilität von deren für die Fotografie errichteten Skulpturen mit Alltagsgegenständen das „Bedürfnis nach Sinnreduktion“ während der 1980er Jahre (354). Zugleich gelingt ihm zu dem kleinen Buch ein Essay, der sein Objekt nicht umklammert, sondern sozusagen mit den Fingerspitzen vor Augen hält und sich für seine Bestimmung einer zurückhaltenden Ausdrucksweise bedient und die richtigen Worte findet. Der Text gehört zu den seltenen Fällen der Fotohistoriografie, bei denen sich die Machart der Kunstwerke und die Form ihrer Veröffentlichung sowie die sprachliche Annäherung in jeder Weise entsprechen.

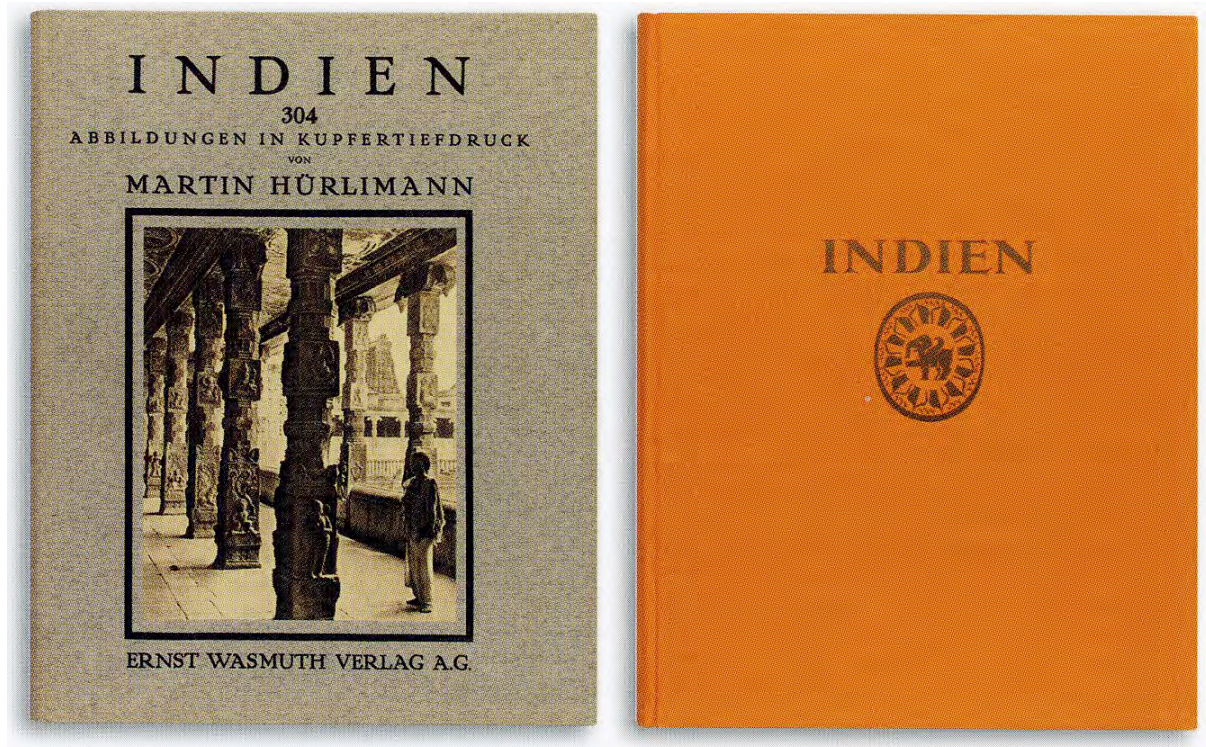


Georg Gerster, *Der Mensch auf seiner Erde*, Zürich, Freiburg im Breisgau: Atlantis, 1975, Doppelseite (*Schweizer Fotobücher*, S. 314)

Manche analysieren die den Büchern beigegebenen Texte und die Abweichungen in den verschiedenen Ausgaben. Thilo Koenig wiederum vergleicht Maquette und Buch und stellt Differenzen in Bildauswahl, Layout und Textpräsenz sowie in den Tönungen der Wiedergabe fest. In eben diesen Spannen zwischen Aufnahme, Bearbeitung und Auswahl durch den Fotografen, Veränderungen durch die Mitwirkenden im Verlag lägen wichtige Erkenntnisse zur Einschätzung der medialen Inanspruchnahme der Fotografie, einer bestimmten Arbeit und ihrer Bekanntmachung – doch ist dieser Weg mangels Quellen selten nachzuvollziehen; vielfach weiß man nicht einmal, inwieweit der Fotograf, die Fotografin an einer Publikation beteiligt gewesen sind. Doch ist diese Strecke mit ihrer Einflussfaktoren immer zu bedenken, wenn von Veröffentlichungen fotografischen Bildmaterials in Büchern, Zeitschriften und anderen Printmedien die Rede ist.

Die einzeln mit einem Text und Illustrationen vorgestellten Schweizer Bücher sind nach ihrem Erscheinungsdatum einem von fünf Zeitabschnitten zugeteilt, die jeweils mit einem Text eingeleitet werden. Diese Vorbemerkungen charakterisieren die entsprechende Periode, wobei die außerhalb der Fotografie liegenden Phänomene je nach Verfasser verschieden ausführlich behandelt werden. Urs Stahel beispielsweise reichen für die Zeit von 1989 bis 1999 gerade einmal zehn Zeilen (379) auf ebenso vielen Seiten, in denen er in der Hauptsache

über medienimmanente Fragen wie Fotoausstellungen und einzelne Protagonisten referiert. Insgesamt ist es jedoch gelungen, die Schweizer Buchveröffentlichungen aus vielerlei Blickwinkeln zu betrachten und damit eine Facette der heimischen Fotografiegeschichte näher zu beleuchten.

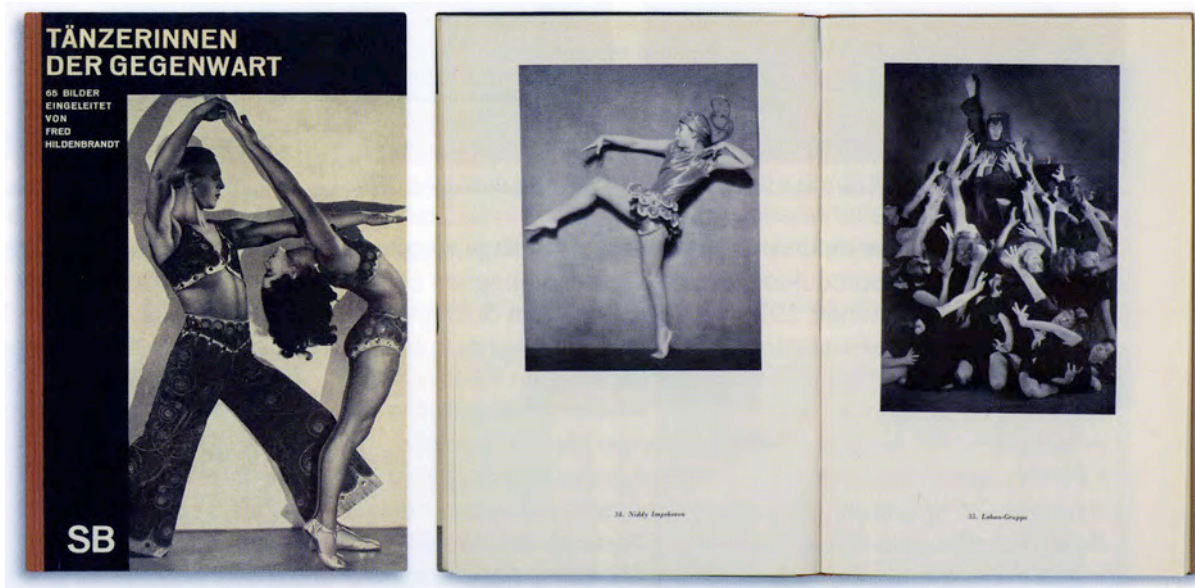


Martin Hürlimann, *Indien*, 1928, Umschlag und Einband (*Autopsie*, S. 105)

In den beiden voluminösen Bänden zu nationalen Verlagsprodukten der Vergangenheit sind mehrere Autoren und Titel zu entdecken, die da wie dort präsent sind. Es handelt sich dabei um Bücher, die in dem einen Land erschienen sind und an denen ein Zeitgenosse aus dem anderen mitgewirkt hat. Beispielsweise hat der Schweizer Martin Hürlimann seine Aufnahmen zu *Indien* 1928 bei einem Berliner Verlag veröffentlicht, worüber Roland Jaeger für die *Schweizer Fotobücher* einen Einzelbeitrag beigesteuert hat, während er die Reihe *Orbis Terrarum*, in welcher der Band publiziert worden ist, in *Autopsie* bespricht.

Neben anderen wären auch die 38 *Schaubücher* zu erwähnen, die von dem in Deutschland lebenden Kunsthistoriker Emil Schaeffer angeregt und zwischen 1929 und 1932 bei Orell Füssli in Zürich aufgelegt worden sind. Dass das Cover sämtlicher Bände bereits 1996 in der Zeitschrift *Fotogeschichte* gezeigt worden ist, ist Roland Jaeger geläufig, wogegen die Schweizer Autoren die Veröffentlichung nicht kennen oder eine Erwähnung für nicht not-

wendig gehalten haben. Die Sache ist ohne besondere Bedeutung, indiziert jedoch, dass *Autopsie* das wesentlich ambitioniertere Vorhaben ist.



Fred Hildebrandt, *Tänzerinnen der Gegenwart*, 1931, SB 18, Einband und Doppelseite (*Autopsie*, S. 327)

Damit soll nicht nur der größere Textumfang angesprochen sein – ein zweiter Band befindet sich ebenso in Vorbereitung wie die Datenbank www.fotobuch-autopsie.de (514). Sondern es wurden auch die ab Ende des 19. Jahrhunderts erschienenen Publikationen eingeschlossen und allgemeine Fragen zur Herstellung von Büchern in einleitenden Kapiteln angesprochen. Dorothea Peters, die im deutschsprachigen Raum die Bedeutung des Themas seit zwei Jahrzehnten mit sachkundigen Aufsätzen für Kunst- und Fotohistoriker aufgezeigt hat, verfolgt die Relevanz der Fortschritte in den Reproduktionstechniken für die Buchherstellung. Roland Jaeger liefert eine „begriffsgeschichtliche Skizze zum Fotobuch“ (24), die längst überfällig ist. Allerdings belegt er einige der zitierten Titel mit Superlativen, was in diesem Zusammenhang ein wenig merkwürdig anmutet. Lerskis *Köpfe des Alltags* von 1931 werden als „buchtechnische und photographische Spitzenleistung“ (27) gewertet, die Ausführungen von Heinrich Schwarz zu David Octavius Hill aus demselben Jahr als „wunderschöne Monographie“ (28). Anschließend untersucht Jaeger „Formen und Inhalte der Werbung für Fotobücher“ (30) entlang von Anzeigen, Prospekten, Verlagskatalogen, Schaufenstern u.a.m.

In den folgenden 30 Beiträgen befassen sich zwei Autorinnen und acht Autoren – allen voran der Mitherausgeber Roland Jaeger, der mehr als die Hälfte der Texte verfasst hat – mit Verlagen, Buchreihen, einzelnen Büchern, deren Themen und dem Bildgebrauch. Dazu zählen unter anderem „Ratgeberliteratur für Fotografen und Fotoamateure“ (46) von Thomas

Wiegend, „Filmfotografie und filmische Fotobücher“ (269) von Patrick Rössler, „Kinder in Fotobüchern und Fotos in Kinderbüchern“ (364) von Jaeger und „Fotografische Propaganda-Bücher von Staat, Partei und Militär“ (476) von Rolf Sachsse. Verdienstvoll sind die den Artikeln nachgereichten Bibliografien, zumal zu den weniger bekannten Buchreihen und solchen, die das Erscheinungsdatum nicht verzeichnet haben wie „Die Deutschen Bücher“ im Verlag Ludwig Simon (57 Titel), und jenen mit mehrfachen Auflagen und fremdsprachigen Ausgaben wie der „Fotorat“ bei Wilhelm Knapp in Halle, später in Düsseldorf (110 Titel). Dem Anspruch des Buchtitels, nur nach den Originalen zu arbeiten, fiel allerdings die eine oder andere Auflage zum Opfer, obwohl sie in früher aufgelegten Bibliografien anderer Verfasser bereits genannt worden ist.



Heinrich Freitag, *Das farbige Bildnis*, Farbenfotorat 4, Halle: Wilhelm Knapp, 1943; Wolf H. Döring, *Landschaftsfotos farbig*, Farbenfotorat 5, Halle: Wilhelm Knapp, 1943; Fritz Lautenschlager, *Das Farbenbild im Winter*, Farbenfotorat 6, Halle: Wilhelm Knapp, 1945 (*Autopsie*, S. 58)

Dass die Hälfte der Beiträge sich mit Verlagsprogrammen und Buchreihen beschäftigt, bedeutet neben Anderem, dass eine chronologische Betrachtungsweise überwiegt. Die Autoren folgen wesentlich dem editorischen Vorgehen der Unternehmen, die ihre Projekte nach den aktuell gängigen Themen gerichtet und sich stilistischen wie drucktechnischen Entwicklungen angepasst haben. Was andere Häuser zur gleichen Zeit hervorbringen, muss sich der Leser im Vergleich der Texte selbst erschließen. Vor allem aber richtet sich der Blick nur ganz selten auf das Geschehen außerhalb der Welt der Bücher, also auf die politischen, ökonomischen, sozialen und kulturellen Gegebenheiten der Zeit, in der sie vorbereitet wurden und auf den Markt kamen. Mit *Autopsie* ist also – und insofern ein passender Titel – nicht mehr gemeint als die Engführung auf die vorliegenden Bücher, ihre Produzenten, ihr Thema,

ihren Inhalt, ihre Machart. Und so schweben sie zumeist ein wenig außerhalb jener gleichzeitigen Erscheinungen, auf Grund deren Konstitution sie entstanden sind, und der Menschen, deren Bedürfnisse sie stillen sollten.

Die beiden Anthologien wurden unterschiedlich gestaltet: Die Schweizer Buchmacher halten Texte und Bilder im Gleichgewicht und üben sich in Farbgebung und typografischer Betonung in Zurückhaltung; die Anordnung der Illustrationen folgt einem durchgehenden Muster. Im deutschen Buch erschlagen manchmal die dicken schwarzen Querbalken oben und unten alles, was zwischen ihnen platziert ist; gelegentlich drückt die Bildfülle einer Doppelseite die Kommentare auf die Seite; das Äußere und Innere der gezeigten Bücher sind auf sehr unterschiedliche Art präsentiert, was eine Durchsicht lebendig gestaltet. Den Schweizer Herausgebern lag mehr an den Bildseiten der Bände, die rund 500 der insgesamt etwa 700 Abbildungen ausmachen. Demgegenüber enthält *Autopsie* zu zwei Drittel der beinahe 1.800 Abbildungen Wiedergaben von Einbänden, Umschlägen und Schubern. So lässt die deutsche Veröffentlichung an ein Antiquariat denken, das im Schaufenster und in den Regalen sein umfangreiches Angebot an Fotobüchern feilhält. Während man sich im anderen Fall im Geschäft wähnt und dabei ist, einige Bände durchzublättern. Wie auch immer – die beiden Bücher verstehen es auf je eigene Weise, ihre Anliegen auf anschauliche und überzeugende Weise zu vertreten.

Bei den Abbildungen handelt es sich um Wiedergaben aus den besprochenen Veröffentlichungen.

Erwähnte Literatur

Anton Holzer, „Der zaghafte Aufbruch in die Moderne. Fotografie in Österreich 1900 bis 1938“, in: *Fotogeschichte*, Heft 113, 29. Jg., 2009, S. 21-48

Anton Holzer, „Fotografie gedruckt und ausgestellt. Neue Perspektiven in der Fotogeschichte“, in: *Fotogeschichte*, Heft 113, 29. Jg., 2009, S. 64-66, hier S. 64

Schweizerische Stiftung für die Photographie (Hrsg.), *Photographie in der Schweiz von 1840 bis heute*, Bern: Benteli, 1992

Timm Starl, „‘Schaubücher‘. Eine Bildbandreihe 1929 bis 1932“, in: *Fotogeschichte*, Heft 61, 1996, S. 47-58, hier S. 51-55

Mai 2012

© Timm Starl 2012