

Industrielle Bildwelten im späten Zarenreich – Einleitung

Im ausgehenden 19. Jahrhundert veränderten sich die Silhouetten russischer Städte. Hatten bisher besonders Türme und goldene Kuppeln orthodoxer Kirchen die Aufmerksamkeit von Einheimischen und Reisenden auf sich gezogen, bekamen sie jetzt Konkurrenz von profanen Bauwerken der industriellen Entwicklung des späten Zarenreichs. Fabrikbauten entwickelten sich zum festen Bestandteil urbaner Zentren und Gewerbedörfern. Hohe Fassaden und kastenartige Baukörper überragten kleinere Sakralbauten und ihre rauchenden Schornsteine dominierten um die Jahrhundertwende vielerorts die Stadtbilder.¹ Die neuen Gebäude aus Backstein, Glas und Stahl waren Manifestationen eines gesellschaftlichen Wandels, der gerade in den Städten des Zarenreichs unübersehbare Spuren hinterlassen hatte. Dokumentiert wurden diese Veränderungen im Russischen Reich mit dem damals fortschrittlichsten Bildmedium, der Fotografie.²

Die neuen Bilder schienen wie gemacht für Abbildungen von Maschinen und Fabrikanlagen, waren sie doch selbst das Ergebnis eines technischen Verfahrens.³ Der menschliche Einfluss auf die Bildgestaltung schien marginal zu sein, allein das chemische Verfahren ließ die neuen Aufnahmen entstehen, so eine weit verbreitete Annahme. Beim *Ersten Kongress der russischen Vertreter der Photographie* äußerte ein Teilnehmer: „Die Photographie erfordert keine besonderen Talente, und für die gesamte Lichtbildkunst ist der einzige

1 Karl Schlögel: *Jenseits des Großen Oktober*. Das Laboratorium der Moderne, Petersburg 1909–1921, Berlin 1988, S. 30–49; vergleichsweise zu anderen Regionen Europas: Friedrich Lenger: *Metropolen der Moderne. Eine europäische Stadtgeschichte seit 1850*, München 2013, S. 51–54, 179–188; Dorothy and Alan Shelston: *The Industrial City, 1820–1870*, Basingstoke 1990, S. 1–14; Detlev Vonde: *Revier der großen Dörfer. Industrialisierung und Stadtentwicklung im Ruhrgebiet*, Hagen 1989.

2 Bernd Stiegler: *Philologie des Auges. Die photographische Entdeckung der Welt im 19. Jahrhundert*, München 2001; Jonathan Crary: *Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert*, Dresden 1996; Wilfried Weigand (Hrsg.): *Frühzeit der Photographie. 1826–1890*, Frankfurt a. M. 1980; Jürgen Osterhammel: *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*, München 2009, S. 76–80.

3 Gerhard Paul: *Das visuelle Zeitalter. Punkt und Pixel*, Göttingen 2016, S. 23–26.

Künstler die Sonne.⁴ Diese Ansicht rief in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts unter Fotografen⁵ und Künstlern Diskussionen darüber hervor, ob es sich bei Fotografen um Künstler handle oder um gewöhnliche Handwerker.⁶ Die fotografischen Aufnahmen gäben nur eine Masse an Details wieder. Sie seien jedoch nicht in der Lage, die Atmosphäre eines Orts oder den Charakter eines Menschen einzufangen, so die Kritiker. Gerade diese Detailgenauigkeit machte die Fotografien jedoch für Industrielle⁷ interessant, denn in den Werkhallen ihrer Unternehmen reihte sich eine unübersehbare Zahl von kleinen und großen Maschinen aneinander. Maler und Grafiker waren kaum in der Lage, dieses unübersichtliche Gewirr aus Treibriemen und Rädern, Zylindern und Achsen überzeugend wiederzugeben. Das neue visuelle Medium der Fotografie bildete die industriellen Anlagen hingegen scheinbar mühelos ab.⁸ Gleichzeitig waren Fotografien aufgrund des von Henry Fox Talbot (1800–1877)

4 Zitiert nach: Elena Valentinovna Barchatova: Wissenschaft? Handwerk? Kunst!, in: Nikolaj Nikolaevič Rachmanov (Hrsg.): Das Russland der Zaren. Photographien von 1839 bis zur Oktoberrevolution, Berlin 1989, S. 7–36, S. 27. Diese Diskussion führten Intellektuelle in ganz Europa. Zu den Standpunkten prominenter Wortführer ein Überblick bei: Peter Geimer: Theorien der Fotografie. Zur Einführung, Hamburg 2009, S. 170–191.

5 Männliche Formulierungen schließen, wenn nicht speziell gekennzeichnet, die weibliche Form mit ein.

6 David Elliot: The Photograph in Russia. Icon of a New Age, in: ders. (Hrsg.): Photography in Russia 1840–1940, London 1992, S. 11–22, S. 12; Elena Valentinovna Barchatova: Pictorialism. Photography as Art, in: David Elliott (Hrsg.): Russische Photographie 1840–1940, Berlin 1993, S. 51–60, S. 51, 54; Valerij Timofeevič Stigneev: Vek fotografii, 1894–1994, Bd. 1. Očerki istorii otečestvennoj fotografii, Moskva 2007, S. 19, 21; Jens Jäger: Gesellschaft und Photographie. Formen und Funktionen der Photographie in Deutschland und England 1839–1860, Opladen 1996, S. 141; Céline Asségon: La photographie du travail. Chantiers, usines et mines (1850–1915), Analyse des modalités de représentation, Mémoire de recherche approfondie (3e cycle), Histoire de la photographie, Soutenu le 25 juin 2012, École du Louvre, S. 45.

7 In der vorliegenden Arbeit ist immer wieder von „Industriellen“, „Fabrikbesitzern“ oder „Unternehmern“ die Rede. Mit Blick auf die Verwendung von Fotografien beziehen sich die entsprechenden Aussagen auf diejenigen Akteure, von deren Fabriken Fotografien überliefert sind; Handwerksbetriebe und kleine Fabriken werden daher ausgeklammert. Möglicherweise könnte es lohnenswert sein, in weiterführenden Studien unterschiedliche Gruppen von Unternehmern genauer zu untersuchen.

8 Timm Starl bezeichnet die Konzentration auf Details als Charakteristik einer neuen Sichtweise, die sich in den 1890er Jahren in Europa ausbildete. Timm Starl: Im Prisma des Fortschritts. Zur Fotografie des 19. Jahrhunderts, Marburg 1991, S. 93.