

## Neue Bilder eines neuen Raums – Fabrikalben

Die chemischen Bildträger, aus denen analoge Fotografien bestehen, reduzieren einen mehrdimensionalen Raum auf eine zweidimensionale Abbildung. Dennoch erzeugt das an Fotografien gewöhnte Gehirn des Betrachters den Eindruck eines dreidimensionalen Raums.<sup>1</sup> Neben der Reduktion der Räumlichkeit und der Farbe (zumindest in der Frühzeit der Fotografie) verweigert die Fotografie auch Informationen über zahlreiche weitere Aspekte: wie laut es am Ort der Aufnahme war, wie es roch oder wie warm beziehungsweise kalt es war. Diese Eindrücke beeinflussten jedoch, wie die Zeitgenossen Fabriken erlebten und welches Bild sie sich von diesen Industrieräumen machten.<sup>2</sup> Darüber hinaus war der Besuch eines Fotografen in einer Fabrik ein besonderes Ereignis und die Betriebsleitung ließ das Unternehmen für die Aufnahmen eigens herrichten und präparieren.

Was können Fotografien überhaupt wiedergeben, wenn sie den Raum stark reduzieren und der Fotograf den Gegenstand seiner Aufnahmen zusätzlich inszenierte und aus dem umgebenden Kontext löste? Diese Frage zählt zu den am häufigsten debattierten in der Forschung zur Fotografie.<sup>3</sup> Bertolt Brecht formulierte mit Blick auf die Industriefotografie 1931 eher pessimistisch: „Die Lage wird dadurch so kompliziert, daß weniger denn je eine einfache ‚Wiedergabe der Realität‘ etwas über die Realität aussagt. Eine Photographie

- 
- 1 Anthony Forge stellte während seiner Beobachtungen fest, dass das menschliche Gehirn nicht automatisch in der Lage ist, die Motive auf Fotografien zu sehen und sie als Abbild der räumlichen Umgebung zu erkennen. Anthony Forge: Learning to See in New Guinea, in: Philip Mayer (Hrsg.): Socialization. The Approach from Social Anthropology, London u. a. 1970, S. 269–292, S. 282–288.
  - 2 Frank; Lange: Einführung in die Bildwissenschaft, S. 21.
  - 3 Beispielsweise: Barthes: Die helle Kammer, S. 86–89; Burke: Augenzeugenschaft, S. 24, 34; Edwards; Hart: Introduction, S. 3; Katrin Hartewig: Fotografien, in: Michael Maurer (Hrsg.): Aufriß der historischen Wissenschaften, Bd. 4, Stuttgart 2002, S. 427–448, S. 428, 435–436; Sabine Maasen; Torsten Mayerhauser; Cornelia Renggli: Bild-Diskurs-Analyse, in: dies. (Hrsg.): Bilder als Diskurse – Bilddiskurse, Göttingen 2006, S. 7–26, S. 19; Gerhard Paul: BilderMACHT. Studien zur Visual History des 20. und 21. Jahrhunderts, Göttingen 2013, S. 9–10; Aleksander Rodtschenko: Wege der zeitgenössischen Fotografie (1928), in: Bernd Stiegler (Hrsg.): Texte zur Theorie der Fotografie, Stuttgart 2010, S. 181–186, S. 182, 184; Sekula: Reading an Archive, S. 190; Sontag: In Platons Höhle, S. 278; Jäger: Fotografie und Geschichte, S. 14; Müller: Grundlagen der visuellen Kommunikation, S. 86, 88; Sartorti: Pressefotografie und Industrialisierung, S. 54.

der Krupp-Werke oder der AEG ergibt beinahe nichts über diese Institute.“<sup>4</sup> Er fügte weiter an, dass die Realität nur künstlich hergestellt werden könne. Der Fotograf müsse Wege finden, um Defizite der technischen Darstellung in Symbole zu übersetzen, so dass der Betrachter dennoch einen Eindruck von der Situation erhalte, in der die Aufnahmen entstanden waren.<sup>5</sup> Wobei gerade in der Frühzeit der Fotografie viele technische Schwierigkeiten wie lange Belichtungszeiten die Darstellungsmöglichkeiten zusätzlich einschränkten.

Brecht hat mit seiner Skepsis nur mit Blick auf den Arbeitsalltag in den Fabriken Recht. Für andere Themen der Industriefotografie stellen Fotografien sehr wohl geeignete Quellen dar, beispielsweise für die Analyse von Inszenierungsstrategien oder visueller Narrative.<sup>6</sup> Das vorliegende Kapitel untersucht, wie Fotografen und Unternehmensleitungen den von einer breiten Öffentlichkeit weitgehend abgeschlossenen Raum der Fabrik in Fotoalben präsentierten.<sup>7</sup> Alben eignen sich besonders gut für diese Untersuchung, weil sie mehrere Fotografien zusammenfassten und ein detaillierteres Portrait des Industrieraums zeichneten, als dies in einer einzelnen Aufnahme einer Fabrik möglich gewesen war. Industrielle griffen gerne auf das Medium des Albums zurück, weil es die fotografisch konstruierten Räume leicht transportieren konnte. Die Unternehmer konnten sie in dieser Form problemlos an unterschiedliche Orte bringen und in verschiedenen Kontexten präsentieren.<sup>8</sup>

Die Kategorie des Raums beschäftigt die Geisteswissenschaften im Rahmen der neuen Kulturwissenschaft schon seit über zwei Jahrzehnten. Während die materielle Realität des Raums für die einen vom Menschen unabhängig

4 Zitiert nach: Bertolt Brecht: Über Film. 1922 bis 1933, in: ders.: Gesammelte Werke, Bd. 18. Schriften zur Literatur und Kunst I, hrsg. v. Elisabeth Hauptmann, Frankfurt a. M. 1973, S. 135–216, S. 161.

5 Peter Burke spricht auch davon, dass Fotografien eigentlich eine soziale Illusion herstellen, statt soziale Realität abzubilden. Burke: *Augenzeugenschaft*, S. 31.

6 Brecht kritisiert gerade diese Form des Arrangierens, weil er sich für die authentische Arbeitswelt interessiert, nicht für Strategien der Farbleitung. Zu Inszenierungen auch: Nye: *Image Worlds*, S. 158. Auch Susan Sontag betont, dass die Realität der Fotografie nicht im Abgebildeten liege, sondern in der sozialen Funktion, die die Fotografien erzeugten. Sontag: *In Platons Höhle*, S. 278, 280.

7 Gerade für das 19. Jahrhundert fallen unter den Begriff des Albums neben der klassischen Form eines buchähnlichen Objekts mit dickeren Seiten, in das originale Abzüge eingeklebt werden, auch Sammelmappen mit losen Blättern. Außerdem sind gerade im Kontext der Industriefotografie Alben häufig keine Unikate, wie dies sonst bei Privatfotografien üblich ist. Herz: *Gesammelte Fotografie und fotografierte Erinnerungen*, S. 242.

8 Hier funktionieren Fotografien ähnlich wie Landkarten, indem sie ein Nebeneinander von Räumen abbilden. Martina Löw; Silke Steets; Sergej Stoetzer: *Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie*, Opladen 2008, S. 68.