Camera obscura : ein Haus für Bilder

Autor(en): **Olonetzky, Nadine**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **91 (2004)**

Heft 9: **im Bild = Images d'architecture = Images of architecture**

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-67790

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

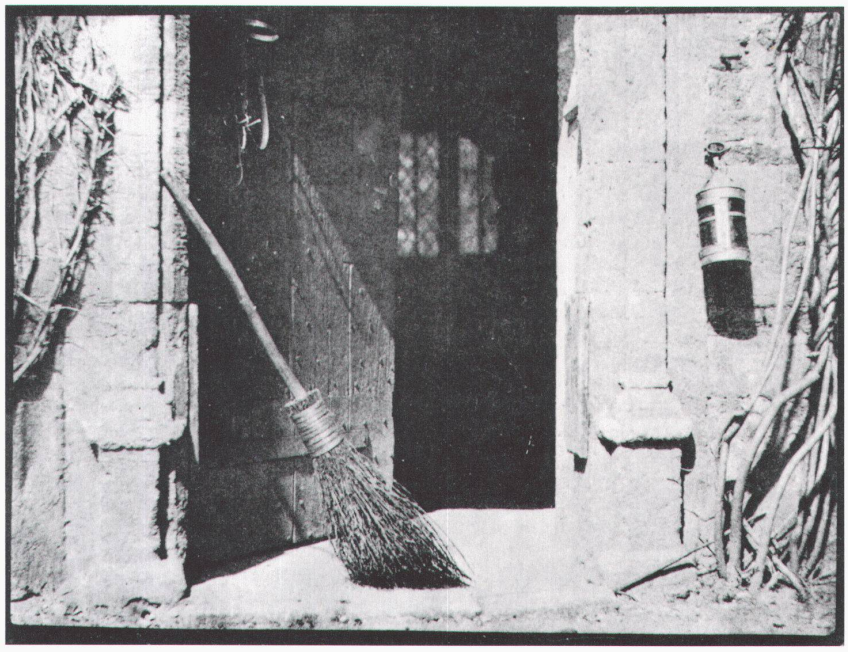
http://www.e-periodica.ch

Camera obscura – ein Haus für Bilder

Nadine Olonetzky Die Funktion der Camera obscura beruht auf einem optischen Prinzip, das später die Erfindung der fotografischen Kamera ermöglichte. Sie war und ist selbst ein Raum und setzt Räumliches ins Bild.

1 William Henry Fox Talbot, «Die offene Tür», Salzpapierkopie nach einem Kalotypienegativ. Abbildung VI aus «The Pencil of Nature», London 1844–46, Fox Talbot Museum, Lacock, England.
Bild aus: Beaumont Newhall, Geschichte der Fotografie, München 1998.

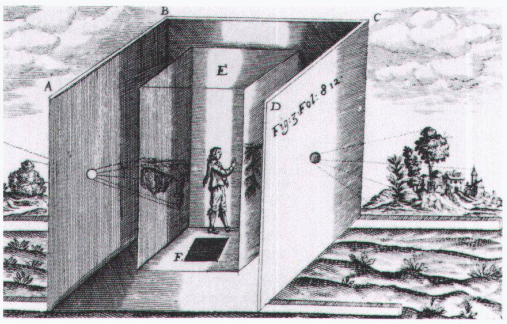
1



Der Dorfschreiner hatte seine kleinen Lochkameras angefertigt: William Henry Fox Talbot (1800–1877), englischer Fotopionier und wohlhabender Gelehrter, nahm mit den «mousetraps», wie seine Frau die Kamerakästchen nannte, seine nächste Umgebung auf. Er platzierte sie rund um sein Haus, wartete ein bis zwei Stunden und schaute dann, welche Ansichten seines Landsitzes Lacock Abbey entstanden waren: «Ich kenne wenige Dinge im Bereich der Wissenschaft», meinte er 1844, «welche mehr in Erstaunen versetzen, als das allmähliche Erscheinen des Bildes auf einem weissen Blatt». Die Mausefallen lieferten Bilder, die heute zu den Schätzen der Fotogeschichte gehören: Der Besen etwa, der am Türpfosten lehnt, als sei die Bewohnerin des Hauses eine Hexe und gerade von einem Ausritt zurückgekommen oder – weniger märchenhaft – als habe da jemand die Türschwelle gewischt und sei nur eben schnell im Haus verschwunden. Talbots Fotografie «Die offene Tür» aus der Serie «The Pencil of Nature» ist voller märchenhaften Zaubers und zugleich eine Momentaufnahme aus dem profanen Alltag. Dass nun ein Lichtstrahl, der durch ein Loch in einen dunklen Raum fällt, auf der gegenüberliegenden Wand das farbige, verkleinerte, Kopf stehende und spiegelverkehrte Bild dessen zeigt, was ausserhalb des Raumes ist, wurde wohl zufällig entdeckt. Man stelle sich einen stillen Nachmittag im verdunkelten Schlafzimmer vor – und plötzlich ist ein Bild an der Wand zu sehen: der Baum vor dem Haus, auf dem Kopf stehend zwar, aber zweifellos der Baum vor dem Haus! Ein kleines Wunder, ein beängstigender Zauber auch.

Der Erste, der das Prinzip der Camera obscura beschrieb, soll der chinesische Philosoph Mo-Ti gewesen sein. Er bezeichnete im 5. Jahrhundert v. Chr. den verdunkelten Raum als «Sammlungsort», als «verschlossenen Schatzraum». Gesichert sind indes die von Aristoteles im 4. Jahrhundert v. Chr. gemachten Beobachtungen von sichelförmigen Lichtflecken während einer Sonnenfinsternis, die ihn auf das gleiche Phänomen aufmerksam werden liessen. Der arabische Gelehrte Abu Ali Alhazen verfasste im 10. Jahrhundert ausführliche Beschreibungen des Prinzips und erwähnt, dass sich das Bild je nach Grösse des Lochs verändert. Entscheidende Fortschritte gelingen in der Renaissance in Italien etwa durch Giovanni Battista della Porta, der mit geschliffenen Linsen experimentiert und so die Bildqualität verbessert hat. Leonardo Da Vincis präzise Ausführungen über die Camera obscura (Codex Atlanticus) wurden erst im 18. Jahrhundert zur Kenntnis genommen. Della Porta schlägt 1558 in seinem Buch «Magiae Naturalis» auch vor, sie als Zeichenhilfe zu verwenden – eine Idee mit nachhaltiger Wirkung. Anfangs tatsächlich ein lichtdichter, transportabler Raum, in dem der Zeichner arbeitet, später meistens eine Schachtel, ist die Camera obscura zuerst einmal ein Gehäuse, ein Haus. Isoliert in der Black

2



Box, wie man heute wohl sagen würde, getrennt von der Quelle der Erscheinung, kopiert der Zeichnende das hineinprojizierte Bild auf weisses Papier. Aber nicht nur Bäume und Hügel, vor allem komplexe architektonische Situationen, schwierige Perspektiven sind plötzlich ein Kinderspiel, weshalb sich zahlreiche Künstler die Lochkameras für Entwürfe zunutze machen, Jan Vermeer etwa oder Canaletto. Als nun Fotopioniere wie W. H. F. Talbot in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Fotografie auf die Spur kommen, ist die Entwicklung der Camera obscura zur Ur-Fotokamera der logische Schritt. Aber die langen Belichtungszeiten lassen für einigermassen scharfe Bilder eigentlich nur unbewegte Objekte zu, mithin Architektur und Stilleben, Gegenstände wie an Türpfosten lehnende Besen: Die Camera obscura ist ein Haus, das ein Haus – und natürlich nicht nur das – in ein Bild transportiert.

Das dunkle Haus

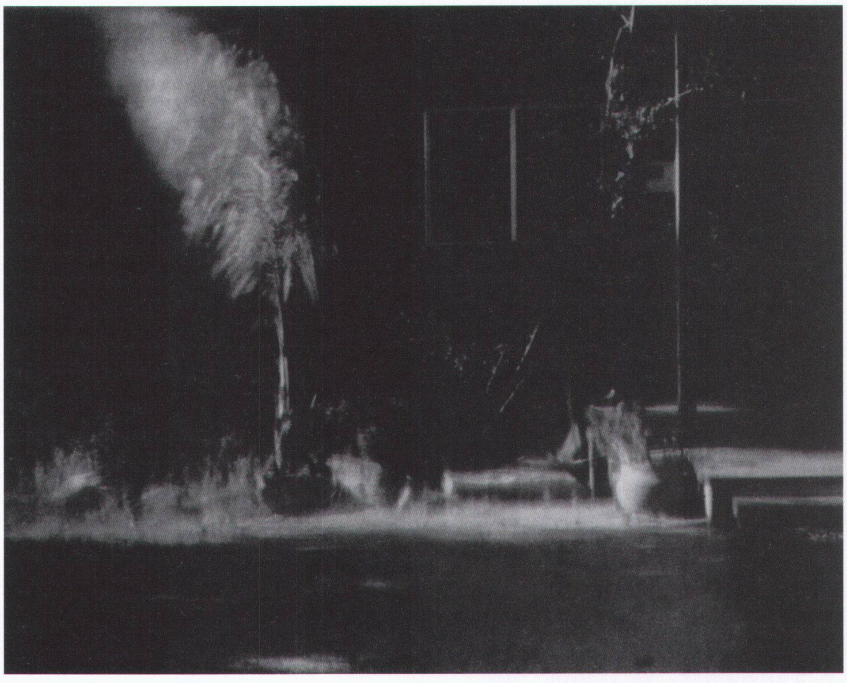
Was aber zeigt das Bilder-Haus, was der Mensch selbst nicht sehen kann? Da sie Belichtungszeiten von einer Sekunde bis zu mehreren Monaten zulässt, speichert das Bild eine ganze Summe von Momenten. Wechselndes Licht, einen Lufthauch – die sukzessive, fliessende Zeit ist im Bild als Komposition aus mehreren Schichten aufgezeichnet, in Gleichzeitigkeit verwandelt. Das Bild ist also voller Unschärfen, Lichtreflexe, Irritationen, Überlagerungen, verschatteter Ränder. Gerade diese Eigenschaften werden seit den 60er Jahren für die Kunstfotografie wiederentdeckt, zumal die mögliche Langsamkeit in Zeiten der Hetze und die selbst gebauten Kameras in Zeiten der High-Tech-Geräte nicht als nostalgische, sondern vielmehr als subversive Qualität gesehen werden: So klein wie eine Streichholzschachtel, so rund wie ein Farbkübel, so gross wie ein Container, mit gerader oder gebogener Bildebene, weitwinkelig, panoramaförmig, mit einem Schlitz als Linsenloch, einem Hosenknopf oder gar einer Scheibe Knäckebrot als multiple Lochblenden – experimentell-künstlerisch sind keine Grenzen gesetzt. Die Kameras selbst sind als Objekte und kleine Architekturen genauso wichtig wie die Bilder, die sie liefern.

Und es sind eigentümlich geheimnisvolle Bilder, die diese Häuser je nach Lochblende, Linse und Form machen. Sie produzieren traumartige Szenerien, scheinbar verwunschene Landschaften mit mysteriös, ja ganz eigentlich obskur wirkenden Häusern oder sie evozieren eine seltsam verborgene Sicht, als würde der Fotografierende – und wir mit ihm oder ihr – im kleinen Kamerahäuschen sitzen, von dort aus durch ein Loch in die Welt linsen und einer Art Reality-Peepshow frönen. Camera-obscura-Bilder machen ihr Entstehen im Dunkeln der Black Box und den Voyeurismus jeder Fotografie deutlicher als die Bilder anderer Kameras. Nicht umsonst waren übrigens im 19. Jahrhundert Camera-obscura-Häuser in Parks und auf Jahrmärkten eine Volksbelustigung: Sehen, ohne selbst gesehen zu werden. Doch auch mit weniger voyeuristischem Unterfutter: Das dunkle Haus fängt auch im digitalen Zeitalter den Zauber des Alltags ein. ■

2 Erste Abbildung einer tragbaren Camera obscura, die wie eine Sänfte getragen werden konnte. Der Zeichner stieg von unten in die Kammer ein und hatte die Auswahl zwischen vier Ansichten der Aussenwelt, in: Athanasius Kircher, Ars Magna Lucis et Umbrae, Rom 1646. – Bild aus: Bodo von Dewitz, Werner Nekes, Ich sehe was, was Du nicht siehst! – Sehmaschinen und Bilderwelten, Die Sammlung Werner Nekes, Göttingen 2002.

Literatur:
Bodo von Dewitz, Werner Nekes, Ich sehe was, was Du nicht siehst! – Sehmaschinen und Bilderwelten, Die Sammlung Werner Nekes, Steidl Verlag, Göttingen 2002.
Beaumont Newhall, Geschichte der Photographie, Schirmer/Mosel Verlag, München 1998.
Jochen Dietrich (Hrsg.), Zwischenzeit: Camera obscura im Dialog – 20 FotografInnen und 7 AutorInnen äussern sich zum Thema Lochkamera, Universität Siegen, Siegen 1993.
Jack und Beverly Wilgus, The Magic Mirror of Life: an appreciation of the camera obscura: www.brightbytes.com

Nadine Olonetzky, 1962 in Zürich geboren, Kulturjournalistin BR. Schreibt über Fotografie, Kunst und Kulturgeschichte, u. a. für «du» und «NZZ am Sonntag»; verschiedene Buchpublikationen. Lebt und arbeitet als Mitglied der Ateliergemeinschaft KONTRAST (www.kontrast.ch) in Zürich.

3 Lochkamerabild auf Polaroidfilm von Dieter Berke, aus der Auswahl «slow motion», entstanden zwischen 1996 und 2000. – Bild aus: Dieter Berke «slow motion», mit Texten von Nadine Olonetzky und Markus Landert, Sulgen/Zürich 2004.

3