

Timm Starl

Der Traum der Geschichte

*Was großes Erstaunen auslöst, kann nicht Überrest
sein von schon Dagewesenem. Das Morgen, noch
blind, rückt es langsam voran. John Berger*

*[...] die Gegenwart als Wachwelt zu erfahren, auf die
sich jener Traum, den wir Gewesenes nennen, in
Wahrheit bezieht. Walter Benjamin*

Den Wechsel des Tages kennzeichnen auch seine Geräusche, seine Stimmungen, seine Bilder. Doch ganz zu Beginn, im Fluß der ausgehenden Nacht, liegt ein Augenblick der Unentschiedenheit: still noch und doch vor Unruhe vibrierend, die Schwermut bereits in einem zaghaften Lächeln aufgehend, das Dunkel im allmählichen Rückzug vor dem Licht. Es ist die Zeit des Dämmerns, der Begegnung der Träume der Nacht mit denen des Tages. Noch sind die Gedanken im Samt des Schlafes gebettet, und schon erkennen sie nur mehr undeutlich ihre nächtlichen Gefilde.

Die Konturen der geträumten Welt beginnen sich aufzulösen, und der erwachende Blick sucht ihre verschwimmenden Formen in dem, was er vorfindet. Nichts unterbricht die Bewegung, doch scheint es, als müssten sich plötzlich alle Sinne ihres Vorhandenseins vergewissern. Wie das zeitlose Umschlagen der Atemzüge ist die Grenze passiert worden, eine Grenze, die jedoch nicht offenbart, ob sie Anfang oder Ende bedeutet. Erst wenn der Blick merkt, daß ihn die Erinnerung trägt und nicht mehr die Ausschließlichkeit der Gegenwart, wenn er sich also zurückwendet, eröffnet sich der neue Tag. Der Moment des Erwachens: er ist durchsengt von der Glut der Morgenröte. Sie brennt die Geschichte in unser Gedächtnis. Aus ihr schlagen die Flammen der Revolution.

Im Zustand zwischen Wachen und Schlafen den Geburtsort der Geschichte ansiedeln heißt, dies als ein Erinnern auszugeben, das die Grenzen der Sprache nicht kennt. Denn am Ende des Traumes sind die Begriffe noch mehrdeutig, müssen sie das Vergangene fassen wie das Gegenwärtige, das Phantastische wie das Sichtbare. Oftmals zeichnet der Klang der Worte den Radius der Bedeutungen: der französischen *aurore* haftet noch der dumpfe Ton der Dunkelheit an, während ihre lateinische Vorgängerin *aurora* schon von der Klarheit des Tages kündigt.

Es ist die Misere aller Benennung, daß sie Getrenntes vereint und scheidet, was zusammengehört. In der Mythologie der Griechen hatte Eos, die Göttin der Morgenröte, Helios und Selenne, Sonne und Mond also, zu Geschwistern. So stand sie zwischen dem Licht und dem Dunkel, wurde auch als Göttin des Tages wie als Tochter der Nacht bezeichnet und war doch sowohl das eine wie das andere. Ihr Name bedeutet beides, aber es bedurfte weiterer Kennzeichnungen, um dies deutlich zu machen.

Es scheint, daß nur die Bilder diesen Zustand des Übergangs formulieren können, der so vieler Worte bedarf und längst verklungen ist, wenn ihn die Sprache endlich eingefangen zu

haben glaubt. Und eigentlich ist es nur das fotografische Bild, das die Sequentialität jedes Dialogs aufzuheben vermag, weil es das einzige ist, das den Moment zugleich als Bedingung der Entstehung wie der Betrachtung kennt. Nur die Fotografie kann die Bewegung als Stillstand sichtbar machen, also etwas abbilden, das es niemals gegeben hat, und doch nichts anderes zeigen als das Gewesene. Der Augenblick des Fotografischen wird zur Nahtstelle alles Wirklichen, bevor es in unseren Erinnerungen aufgeht. Die Fotografie ist das Medium, das den Halbschlummer unseres Seins repräsentiert (oder das Halbwachen, wenn man will) – wo anders verbirgt sich Geschichte!



Christian Wachter: Ohne Titel,
1988

Es lohnte, eine Chronologie des Vergessens anzulegen, als einen Beitrag zur Geschichte der kollektiven Erinnerung. Eine Art lexikalische Reise zu all dem, was *Aurora* heißt oder geheißen hat, birgt eine Vielzahl von Überraschungen: von den neun Inseln dieses Namens beispielsweise, die um 1850 bekannt waren, kennt die Jahrhundertwende noch bestenfalls sechs, und in manch heutigem Verzeichnis findet sich überhaupt keine Eintragung mehr. Sind die Inseln nun im Meer versunken oder in der Belanglosigkeit untergegangen, die am Ende der empirischen Skala liegt? Was ist der Unterschied zwischen dem Verschwinden und dem Verschweigen?

Wie das Verschwiegene in die ewige Abgeschiedenheit der Vergangenheit verbannt wird, ist das Benannte durchdrungen von der Hoffnung auf seine immerwährende Existenz. Statt aus den Verzeichnissen Namen zu entlehnen, muß der einzelne – will er seinen Begriff von Geschichte finden – neue kreieren, auch wenn sie mit den bekannten die Schreibweise gemeinsam haben. So hat Michel Leiris eine andere *Aurora* gezeugt, indem er die Figur seines surrealistischen Romans, entstanden in den Jahren vor 1930, als Tochter der „beiden Nerval’schen Gestalten Aurélie und Pandora“ erstehen ließ, die „je eine Hälfte des Namens ‘Aurora’ tragen“, wie der Autor in einem Brief von 1953 erläutert; und Leiris fährt fort: „[...] dies ist mit der Grund, warum ich die imaginäre Frau so getauft habe, die uns im Vergleich zu jenen, die nicht unerreichbar sind, immer noch ein *Jenseits* vor Augen führt und dadurch zum Bilde all dessen wird, was wir

vergeblich begehren.“ Es kann keine Geschichte bestehen, wenn nicht den Namen Bilder verliehen werden.



Christian Wachter: Leningrad, Kreuzer Aurora, 1988

Die Göttin der Morgenröte ist auch eine der Blendung. Wäre nicht das tiefe Blau des Meeres, dem sie entsteigt, und das helle des Himmels, würde der Betrachter ertrinken im Rot des Morgens. So sind beide Farben konstitutiv für die Existenz der Aurora: die, in der sie auftritt, und jene, die ihr widersteht. Dies könnte – sieht man den Historiker in der Stellung des Betrachters – ein Gleichnis sein für Geschichte, die – wie es Lucien Febvre 1933 ausdrückte – immer Wahl ist. Damit ist gesagt, daß die ausgesuchten Daten für sie ebenso bestimmend sind wie die Tatsache, daß bestimmte unberücksichtigt bleiben. Und das heißt auch, daß es keine andere Geschichte geben kann als jene, die sich als Idee manifestiert.

Das Museumhafte der Fotografie liegt nicht darin, daß man ihre Bilder wie eine gewöhnliche Ausstellung erschließen kann: nach und nach, Detail für Detail. Eine solche Betrachtung verleugnet förmlich ein Spezifisches fotografischer Fixierung: die Gleichzeitigkeit der Aufnahme all dessen, was sich vor der Kamera befindet, ohne Rücksicht auf die tatsächlichen Entfernungen der Dinge zueinander und den Zufall, der sie zusammengeführt hat. Die Fotografie kennt nur das chaotische Nebeneinander des Augenblicks, dessen Surrealität einzig der naive Blick der Unmittelbarkeit zu erfassen imstande ist.

Die Lückenlosigkeit des fotografischen Registrierens verleitet gelegentlich dazu, den Fotografen als Enzyklopädisten und Konservator anzusehen und die Bilder als Kataloge, überprüfbare Informationen enthaltend. Doch die Vollständigkeit ist nur die Form des Bildes. Seine Funktion gleicht darin der des Museums, als die Fotografie gleichfalls imstande ist, dem Auge das Zusammenhanglose als scheinbar Zusammenhängendes und Zusammengehörendes vorzuführen. Denn da wie dort werden die Gegenstände erst sichtbar, nachdem sie aus ihrer gewohnten Umgebung gerissen worden sind. So wie man sie zu sehen bekommt, haben sie niemals ausgesehen: ihre Bedeutung ist zu einer ihrer Darstellung geworden.

Doch unstreitig bleibt, daß die Dinge existiert haben, bevor sie zum eigenen Bild verkamen. Diesen unsichtbaren Faden hat der Blick auf die Fotografie aufzunehmen, will er nicht Gefangener der Bildwelt werden, der immer eigen ist, daß sie sich als einzige ausgibt. Es handelt sich um einen Faden, der gleichsam hinter jedem Bild liegt und alle Bilder verbindet. Doch nicht die analytische Sicht – die immer nur die Verfolgung einer Spur zu betreiben vermag – wird dieses Netz erkennen, sondern ausschließlich im Spiel der Assoziationen werden die Knotenpunkte sichtbar – gelegentlich funkelnd wie Orientierungsmarken: Sterne der Nacht, die den Traum zum Morgen hin geleiten.

Was nachzulesen ist, bedarf nicht der fotografischen Erhellung. *Aurora* war der 1903 in Dienst gestellte Kreuzer der russischen Baltischen Flotte, der im Oktober 1917 die Aktionen der Roten Garden in Petersburg sicherte und mit einem Schuß das Signal zum Sturm auf das Winterpalais setzte. Heute dient das Schiff als Museum – es wurde ihm sozusagen die eigene Vergangenheit übergestülpt.

Der Schauplatz der Gegenwart ist das Zimmer des Fotografen. Dort vergewissert er sich seines Erinnerungsvermögens und ordnet das Vergangene, das ihm zur Geschichte wird. Die Legenden der Revolution durchsetzt er mit den mythologischen Farben der Überlieferung und stellt sie neben das kalte Dekor konstruktivistischer Gebilde. Die leuchtende Kraft des Rot und Blau täuscht ebenso Entschiedenes vor wie die Stellung der Bilder zueinander. Nichts ist so lebendig wie das Modellschiff: seine Bauanleitung weist auf die notwendigen Kenntnisse des Historikers. Hinter dem vorbeiziehenden Kreuzer geht die Sonne auf: wir befinden uns in der Wohnung im zweiten Stock am Volkertplatz 2 in Wien. Kurz davor wurde noch ein Treffen mit allen Betrachtern vereinbart: gleich um die Ecke, „on time“, dort findet jeder seinen Zeitpunkt des Rückblicks. Es ist das letzte Bild der Geschichte eines Fotografen, der die historische Sicht als eine Vorstellung der Gegenwart erkannt hat.



Christian Wachter: Leningrad,
Himmel über der Bol'saja Neva,
1989

Das Öffnen der Augen bedeutet, sich in die Nähe all der Geheimnisse zu begeben, die nicht ergründet sind. Nur im Erwachen ist es möglich, in den Augenblick zu treten und nicht von ihm

überrascht zu werden. So leuchtet *Aurora* jeden Morgen, jede Tageszeit, jede Sekunde und weist auf die Bilder, die in uns sind.

Geringfügig ergänzte und um zwei Abbildungen erweiterte Fassung von: Timm Starl, „Der Traum der Geschichte“, in: Christian Wachter, *Aurora*, (Graz:) Edition Camera Austria, (1990), S. 7–10; Hubertus v. Amelunxen, *Theorie der Fotografie IV. 1980 – 1995*, München: Schirmer/Mosel, 2000, S. 405–409.

