

*Hamersky, Heidrun: Störbilder einer Diktatur. Zur subversiven fotografischen Praxis Ivan Kyncls im Kontext der tschechoslowakischen Bürgerrechtsbewegung der 1970er Jahre.*

Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2015, 281 S., zahlr. Abb., ISBN 978-3-5-15-10924-6.

Heidrun Hamersky hat in ihrer Dissertation und dem daraus entstandenen, nun bei Steiner vorliegenden Buch echte Pionierarbeit geleistet. Dies nicht nur deshalb, weil ein großer Teil ihres Quellenbestandes bisher ungesichtet und ungeordnet war, sondern vor allem aus dem Grund, dass die historiografische Auseinandersetzung mit Fotografien noch immer in den Anfängen steckt und nach Orientierung sucht. Das gilt insbesondere für die tschechische Geschichte. Trotz (oder vielleicht gerade wegen?) einer durchaus als „groß“ zu bezeichnenden fotografischen Tradition, die von Namen wie František Drtikol, Josef Sudek, Jan Saudek und Anna Fárová (neben vielen, vielen anderen) getragen wird, wurde die Arbeit mit Fotografien bisher weitestgehend den Kunstwissenschaftlern überlassen. Heidrun Hamersky dagegen geht mit einer explizit historischen Fragestellung an die Fotografien Ivan Kyncls heran. Ihre Arbeitshypothese, man könne den dissidentischen Diskurs der 1970er und 1980er Jahre nicht ausschließlich als schreibende Kultur betrachten, sondern müsse auch die Visualisierung, speziell die fotografischen Werke, in den Blick nehmen, leuchtet sofort ein.

Was folgt, ist zunächst eine Schilderung der Biografie Ivan Kyncls, die in der Tschechoslowakei ihren Anfang nahm und in der Emigration in Großbritannien endete. In einem zweiten Teil unter der Überschrift „Störbilder einer Diktatur“ setzt Hamersky sich ausführlich mit einem relativ kleinen Bildbestand auseinander und beschreibt auf diese Weise nicht so sehr die Fotografien selbst, sondern explizit die „fotografische Praxis“. Zu dieser gehören Ideen, persönliche Kontakte, politische Repression, aber auch die unmittelbare Situation des Fotografen, seine Position, seine Entfernung und seine (persönliche) Beziehung zum Motiv, die Auswahlprozesse und die Vorbereitungsarbeiten. Die Autorin überzeugt mit ihren Thesen zur Motivik und Bildsprache. Sie schlussfolgert, Kyncls Werk sei zwar unmittelbar politisch, doch auch als eine ästhetische Auseinandersetzung mit den Realitäten zu verstehen. Das Visuelle könne in unserem Verständnis von Protest und Dissens nicht ignoriert werden. Daher bezeichnet sie Kyncls fotografische Praxis als subversiv, dieser habe gegen Machtstrukturen, Institutionen und vor allem gegen den Anspruch des Regimes auf ein Monopol des Bildes rebelliert.

In der konkreten Analyse der Bilder wird besonders die letzte These schlüssig dargelegt. Kyncls Strategie, nicht nur abzubilden, sondern mit seinen Arbeiten Abbildungs- und vor allem Überwachungspraxen zu diskutieren, zu entlarven und seinerseits zu observieren, ist eine ausgesprochen faszinierende „fotografische Praxis“. Das Fotografieren des Fotografen ist unüblich, Kameras sind keine typischen Fotomotive. Kyncl aber stellt sich „hinter“, ja „über“ die Überwacher und dokumentiert, wie sie ihrerseits das Tun von Bürgern dokumentieren.

Auch das Konzept der „fotografischen Praxis“ ist einleuchtend und produktiv. Hamersky hat sich aus den verschiedenen kursierenden Methoden und Methodchen für die Betrachtung historischer Fotografien eine für ihr Thema ausgesprochen ziel-

führende ausgesucht und diese überzeugend umgesetzt. Ob für die fotografische Praxis die biografische Schilderung in dieser Detailtreue tatsächlich nötig war, sei dahingestellt. Dies insbesondere, als die Quellen rar sind und die Autorin sich häufig auf Interviews mit Zeitzeugen verlassen musste – die nicht seltenen hagiografischen Anflüge der Biografie dürften vor allem auf diesen Umstand zurückzuführen sein.

Wünschenswert hingegen wäre eine umfassendere Kontextualisierung gewesen. Die mehrfachen Verweise darauf, dass Kyncl auch ästhetisch gegen Konventionen verstieß, verhallen, wenn nicht deutlich gemacht wird, welche Konventionen dies waren. Die Fotografie der Husák-Zeit wird in der Literatur gern übergangen – es wäre schön gewesen, hier mehr zu Regeln und Regelverstößen (auch durch andere Fotografen) zu lesen. Ähnliches gilt für das behauptete „Opfer-Narrativ“, gegen das Kyncl an fotografiert habe. In Kontextfragen verwundert auch die Zurückhaltung der Autorin, ihre Thesen präziser in den historiografischen Zusammenhang einzubetten. Im Literaturverzeichnis fehlen so entscheidende Texte wie Jonathan Boltons „Worlds of Dissent“ oder die Arbeiten Michal Pullmanns. Insbesondere der alles andere als unwichtigen Frage danach, welche gesamtgesellschaftliche Rolle Dissidenten spielten und welche Reaktionen es im Ausland gab – eine Frage, in der Hamersky selbst unentschieden wirkt und sich zuweilen widersprüchlich äußert –, hätte sie sich auf diese Weise systematischer nähern können.