

## **UNBEKANNT – Anonyme Blicke auf Salzburg**

Eröffnung: 12.12.24, 19:00 Uhr

Dauer: 13.12.24 – 01.02.2025

FOTOHOF | Inge-Morath-Platz 1-3 | 5020 Salzburg | Austria

Öffnungszeiten: Di–Fr 11–15, Sa 11–15 Uhr

Städte und die an sie grenzenden Gebiete sind zugleich reale und imaginäre Orte. Ihre physischen Gegebenheiten sind eng verknüpft mit einer imaginären Dimension, welche sich neben schriftlichen Berichten und Erzählungen nicht zuletzt aus jenen Bildern speist, die uns von ihnen erreichen. Die Ausstellung »Unbekannt – Anonyme Blicke auf Salzburg« ist Eigenschaften der Fotografie gewidmet, die uns eine scheinbar konkrete und zugleich verschwommene Vorstellung historischer urbaner Zusammenhänge liefern. Im Rahmen der Kooperation »Salzburg Museum – Gastspiel« zeigt der FOTOHOF Werke anonymer Autor:innen aus der Fotosammlung des *Salzburg Museum*. Anhand ihrer Blicke auf Salzburg werden Überlegungen über die merkwürdige Rolle der Fotografie, auch heute, nach ihrer Digitalisierung und Universalisierung, angestoßen. Denn als indexikalisches Medium, als Erinnerungersatz, als Mittel historischer Dokumentation räumlicher, aber auch politischer Sachverhalte, als Werkzeug exekutiver Kontrolle und politischer Macht sowie als vielumstrittene Kunstform ist die Fotografie, ihren ontologischen Status betreffend, stets polarisierend diskutiert worden. Blickt man auf die Bilder der Ausstellung, mag diese prekäre Lage des Mediums, zwischen den Stühlen der Medien-, Kultur- und Kunstgeschichte, wenig verwundern. Denn die ausgewählten Abbildungen machen nicht nur aufgrund des recht großen zeitlichen Rahmens – von der Mitte des 19. bis in die Vierzigerjahre des 20. Jahrhunderts – und der damit einhergehenden technischen Entwicklung des Mediums, von der aufwendigen Belichtung auf Glasplatten bis zum vergleichsweise einfachen Fotografieren auf Film, eine auffallend breite Palette unterschiedlicher fotografischer Motive und Gebrauchsweisen sichtbar.

Bereits das Konzept der Ausstellung und die Auseinandersetzung mit einer sozusagen namenlosen Ansammlung fotografischer Bilder lässt eine spezifische Eigenschaft des Mediums erkennen. So ist der Wert historischer Fotografien nicht immer alleine davon abhängig, wer diese aufgenommen hat. Eine Antwort auf die Frage, warum auch den Bildern unbekannter Autor:innen historische Bedeutung zukommen kann, ist im Automatismus und dem damit einhergehenden »Zufallscharakter« des Mediums zu finden. Diese hatten zur Folge, dass die Bedeutung der Autor:innenschaft in der Fotografie in den Kunstwissenschaften relativierend diskutiert wird. Auch ist die oft postulierte direkte physikalische Verbindung fotografischer Bilder zum Abgebildeten ein zentraler Grund für die Bedeutung, welche der Fotografie für unserer Sicht auf Vergangenes zugeschrieben wird. So erklärt sich vielleicht, warum Bilder wie die in der Sammlung des *Salzburg Museum* vorhandene Fotografie »*Ein Bergputzer in Salzburg*« (Anfang 20. Jhdt.) museal konserviert werden. Denn alleine die historische Dokumentation des heute noch praktizierten Vorgangs am Salzburger Mönchsberg scheint als Grund für die Bewahrung der belichteten Glasplatte völlig ausreichend. Bei genauerer Betrachtung der Szene fällt

allerdings auf, dass sie die Fülle von Informationen, welche gemeinhin für historische Fotografien angenommen wird, nicht liefern kann. Ohne die Betitelung der Aufnahme würde uns die spezifische Art der Tätigkeit und damit die Verortung des durch die lange Belichtungszeit verschwommen am Seil baumelnden Mannes verborgen bleiben. Und doch kann die Abbildung, trotz ihres etwas diffusen Gehalts, in der Sammlung des *Salzburg Museum* als für die Zukunft gesichert gelten. Hier wird eine Kluft deutlich, welche sich zwischen dem illusionistischen Charakter fotografischer Bilder und ihrer mitunter höchst undeutlichen Abbildung historischer Wirklichkeit auftut. Einigen der in der Ausstellung gezeigten Bilder ist ihr Gehalt nicht ohne weiteres zu entnehmen. Bilder von russischen Kriegsgefangenen bei der Feldarbeit (um 1915), von der Vernebelung der Stadt Salzburg während eines Bombenangriffs (1944/45) oder eines Erzbischofs beim Gebet (1903-15) sind letztlich auf eine genaue Beschreibung im Bildtitel angewiesen, um sich zu erklären.

Diese latente Bedeutungs Offenheit fotografischer Bilder kann als Schwäche, aber auch als besondere Qualität des Mediums gelesen werden. Als Charakterzug nämlich, welcher es der Fotografie erlaubt, innerhalb einer Sammlung als Dokumentationsmittel bedeutsamer Ereignisse und Sachverhalte und zugleich als subjektives Erinnerungsmedium zur Fixierung beiläufiger – um nicht zu sagen nichtiger – Momente zu existieren. Dass diese sehr unterschiedlichen Gebrauchsweisen im Rahmen der Konservierung historischer Fotografien mitunter überlappen, scheint paradox, wird aber im Blick auf mehrere Glasplatten deutlich, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts am Ufer der Salzach aufgenommen wurden. Sie stellen offenbar Versuche dar, den Flug von Möwen über dem Wasser einzufangen. Während es zweifelhaft erscheint, dass eine andere Motivation zur Aufnahme dieser Bilder geführt hat, ist aus heutiger Sicht (ablesbar an den jeweiligen Bildtiteln) wohl vor allem die im Hintergrund dokumentierte Bebauung des gegenüberliegenden Flussufers von Interesse. Hier lässt sich zum einen erkennen, wie breit museale Sammlungstätigkeit im Bereich historischer Fotografie angelegt sein kann. Zum anderen wird deutlich, wie wenig individuelle Beweggründe der Autor:innen für die spätere Rezeption ihrer fotografischen Werke unter Umständen von Bedeutung sind.

Dass auch bei diesen Bildern die Vögel nur noch als schemenhaft verwischte Schleier fixiert werden konnten, verweist auf die engen Grenzen historischer Aufnahmetechnik, im Blick auf die Ausstellung aber auch auf eine weitere Eigenart des Mediums. Denn neben den langen Belichtungszeiten finden sich mit großflächigen Vignettierungen, mit Doppel- und Mehrfachbelichtungen und zahllosen Spuren von Lichteinfällen eine Vielzahl technischer Abbildungsfehler in der präsentierten Bildauswahl. Aber auch hier scheint die angesprochene Anfälligkeit des Mediums, auch im Nachhinein mit Sinn versehen zu werden, der Fotografie zu einer weiteren Qualität zu verhelfen. Denn während eine technisch fehlerhafte Abbildung die Dokumentation einer Situation oder eines Sachverhalts vielleicht nur teilweise stört – das grundlegende Ansinnen der Aufnahme unter Umständen erhalten bleibt – sind die Störungen mitunter in der Lage, den Abbildungen eine weitere Ebene zu verleihen. So lässt ein zufällig aufgenommener Schatten auf einem Stereo-Glasnegativ den Fotografen samt wuchtigem Aufnahmegerät ins Bild treten, eine Doppelbelichtung Menschen geisterhaft einen verschneiten

Hang hinunter rodeln und die düstere Atmosphäre eines unterbelichteten Pferdegespanns an Alfred Stieglitz' frühe Arbeiten aus New York denken.

Auch hier scheint die Offenheit der Fotografie für assoziative Interpretation, paradox gepaart mit ihrer Eigenschaft, Momente scheinbar klar zu konservieren, den Reiz dieser Aufnahmen auszumachen. Vielleicht ist hier ein Grund für den Umstand zu finden, dass sich der Genuss dieser Bilder, welche wohl vornehmlich aufgrund ihres dokumentarischen Gehalts konserviert werden, nicht weniger aus den Unzulänglichkeiten der fotografischen Verfahren und den ihnen eingeschriebenen Momenten des Zufalls und der Flüchtigkeit speist.

UNBEKANNT – Anonymous Views of Salzburg

Opening: 12.12.24, 19.00

Duration: 13.12.24 – 01.02.25

FOTOHOF | Inge-Morath-Platz 1-3 | 5020 Salzburg | Austria

Opening hours: Tue-Fri 3–7 pm, Sat 11 am–3 pm

Cities and the areas bordering them are both real and imaginary places. Their physical features are closely linked to an imaginary dimension, which is fed not only by written reports and stories but also by the images that reach us from them. The exhibition »Unknown – Anonymous Views of Salzburg« is dedicated to characteristics of photography that provide us with a seemingly concrete and at the same time blurred idea of historical urban contexts. As part of the »Salzburg Museum – Guest Performance« cooperation, FOTOHOF is showing works by anonymous authors from the Salzburg Museum's photo collection. Based on their views of Salzburg, reflections on the strange role of photography, even today, after its digitalization and universalization, are initiated. For as an indexical medium, as a substitute for memory, as a means of historical documentation of spatial but also political facts, as a tool of executive control and political power and as a much-disputed art form, photography has always been the subject of polarizing discussions regarding its ontological status. Looking at the images in the exhibition, this precarious position of the medium between the chairs of media, cultural and art history may come as little surprise. For the selected images reveal a strikingly wide range of different photographic motifs and uses, and not only because of the rather broad time frame – from the mid-19th century to the 1940s – and the accompanying technical development of the medium, from elaborate exposure on glass plates to comparatively simple photography on film.

The very concept of the exhibition and the examination of a so to speak nameless collection of photographic images reveals a specific characteristic of the medium. The value of historical photographs is not always solely dependent on who took them. One answer to the question of why the images of unknown authors can also have historical significance can be found in the automatism and the associated "random character" of the medium. As a result, the significance of authorship in photography is discussed in art studies in a relativizing way. The often postulated direct physical connection of photographic images to the depicted is also a central reason for the significance attributed to photography for our view of the past. This perhaps explains why images such as the photograph »A mountain cleaner in Salzburg« (early 20th century) in the Salzburg Museum collection are preserved in museums. After all, the historical documentation of the process still practiced today on Salzburg's Mönchsberg seems to be sufficient reason to preserve the exposed glass plate. However, a closer look at the scene reveals that it cannot provide the wealth of information that is generally assumed for historical photographs. Without the caption, the specific nature of the activity and thus the location of the man dangling from the rope, blurred by the long exposure time, would remain hidden from us. And yet, despite its somewhat diffuse content, the image can be considered to be secured for the future in the collection of the Salzburg Museum. Here a gulf becomes clear between the

illusionistic character of photographic images and their sometimes highly indistinct depiction of historical reality. The content of some of the pictures shown in the exhibition is not readily apparent. Images of Russian prisoners of war working in the fields (around 1915), of the fogging of the city of Salzburg during a bombing raid (1944/45) or of an archbishop at prayer (1903-15) are ultimately dependent on a precise description in the picture title in order to explain themselves.

This latent openness to meaning in photographic images can be read as a weakness, but also as a special quality of the medium. It is a characteristic that allows photography to exist within a collection as a means of documenting significant events and circumstances and at the same time as a subjective medium of memory for capturing incidental – not to say trivial – moments. The fact that these very different uses sometimes overlap in the context of preserving historical photographs seems paradoxical, but becomes clear when looking at several glass plates that were taken on the banks of the Salzach at the beginning of the 20th century. They apparently represent attempts to capture the flight of seagulls over the water. While it seems doubtful that any other motivation led to these pictures being taken, from today's perspective (as can be seen from the titles of the respective pictures), the buildings on the opposite bank of the river documented in the background are probably of particular interest. On the one hand, this shows how broadly museum collecting activities can be applied in the field of historical photography. On the other hand, it becomes clear how little importance the authors' individual motives may have for the later reception of their photographic works.

The fact that even in these images the birds could only be captured as shadowy, blurred veils points to the narrow limits of historical photographic technology, but also to another peculiarity of the medium with regard to the exhibition. In addition to the long exposure times, the selection of images on display contains a large number of technical imaging errors, such as extensive vignetting, double and multiple exposures and countless traces of light incidence. But here, too, the aforementioned susceptibility of the medium to being given meaning in retrospect seems to lend photography a further quality. For while a technically flawed image may only partially disrupt the documentation of a situation or a fact – the basic intention of the photograph may remain intact – the disturbances are sometimes able to lend the images a further level. For example, an accidentally captured shadow on a stereo glass negative allows the photographer and his massive recording device to enter the picture, a double exposure shows people ghostly tobogganing down a snowy slope and the gloomy atmosphere of an underexposed horse and cart is reminiscent of Alfred Stieglitz's early works from New York.

Here too, the openness of photography to associative interpretation, paradoxically paired with its ability to preserve moments with apparent clarity, seems to be what makes these photographs so appealing. Perhaps this is one reason for the fact that the enjoyment of these images, which are preserved primarily for their documentary content, is no less due to the inadequacies of the photographic process and the moments of chance and fleetingness inscribed in them.