

Die Montage ist genauso alt wie die Fotografie selbst, der Begriff «Fotomontage» allerdings wurde erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts gebräuchlich, als Fotografien durch neue Druck- und Reproduktionsverfahren in breiter Form auch Eingang in die Massenmedien fanden. Tübingen war im 19. Jahrhundert der ideale Standort für einen Atelierfotografen: In Garnison und Universität waren Hunderte junger Menschen tätig, die während ihres Aufenthaltes Erinnerungsbilder anfertigen lassen wollten – zudem sorgten die beiden temporär frequentierten Institutionen laufend für Nachschub an potentieller Kundschaft. Die meisten Ateliers etablierten sich in der Neckarvorstadt und in der Neckargasse: Der Weg von der Stadt zum Bahnhof garantierte Publikumsverkehr. 1864 traf der Hopfenbauer, Kunstmaler und Tübinger Gemeinderat Paul Wilhelm Hornung (1834–1884) in Stuttgart den Fotografen Paul

Sinner (1838–1925) und vereinbarte mit ihm eine Zusammenarbeit. Die beiden richteten im Garten des Wohnhauses der Familie Hornung in der Oberen Wöhrdstraße, heute Uhlandstraße 11, ein Atelier ein. Der Antrag für ein entsprechendes Gebäude mit Glasdach für Tageslichtaufnahmen genehmigte die Stadt 1865.¹ Die Firma trug den Namen «Hornung & Sinner, Maler und Photographen, Neckarvorstadt», wobei Sinner Angestellter blieb.

Paul Hornung starb 1884 im Alter von nur 50 Jahren. Sohn Julius Wilhelm Hornung (1861–1929) übernahm das Geschäft – die Atelierräume befanden sich inzwischen im Dachgeschoss des einige Jahre zuvor aufgestockten Firmensitzes. Vom Vater hatte er die Gabe, Fotografien nach dem Geschmack des Publikums komponieren zu können. Julius war ein Freigeist und interessierte sich für politische und gesellschaftliche Fragen. An Nachrichten und Informationen gelangte man im 19. Jahrhundert noch ausschließlich über die Tagespresse. In der Universitätsstadt existierte seit dem 1. Januar 1845 die «Tübinger Chronik»,² jedoch druckte man bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch keine Abbildungen.

Jeder kritisch denkende Zeitgenosse, der im Kaiserreich etwas auf sich hielt, schmökerte indessen in den Satireblättern «Kladderadatsch», «Simplicissimus» oder «Der Wahre Jacob». In Zeiten autokratischer Herrschaft, die freien Journalismus und freie Meinungsäußerung systematisch unterdrückte, boten Karikatur und satirische Texte die einzige Chance, sich mit einer Dosis Ironie mit den politischen oder klerikalen Bedingungen auseinanderzusetzen – und auch einmal herzlich darüber zu lachen. Gut vorstellbar ist, dass sich Julius Hornung bei der Lektüre einer der skurrilen Karikaturen im «Kladderadatsch» für seine bahnbrechenden Fotomontagen hat inspirieren lassen, die er seit Beginn der 1890er-Jahre in immer größerem Ausmaß anfertigte. Naheliegend war zudem, dass er den im Jahr 1890 in erster Auflage erschienenen Band «Photographischer Zeitvertreib»³ von Hermann Schnauss als Ratgeberliteratur und Quelle seiner Bilder nutzte.

Mit seinen Satiremontagen war Hornung in eine Marktlücke gestoßen. Ein frühes Beispiel: Im Kabinettformat fügte er 1890 zwei Männer vor einem ländlichen Ambiente mit Weg, Zaun und Bäumen zusammen. Der rechts Stehende trägt bürgerliche Kleidung mit Zwicker und Hut. Einen Gehstock hat er geflissentlich unter die Achsel geklemmt. Sein Blick ist gesenkt



Julius Hornung: *Der große und der kleine Mann*, um 1890.

auf einen zweiten, jüngeren Mann, der wiederum zu dem größeren aufschaut und ihm nur bis auf die Höhe des Bauches reicht. Der Kleine trägt Jackett und Mütze, stammt damit offenbar aus dem Umfeld einer höheren Bildungsanstalt. Der Große scheint den Kleineren in einer etwas ungelassenen Geste an der Hand nehmen zu wollen – hier wie auch an den nur grob ins Ambiente gefügten Schuhen ist das Bild eindeutig als Fotomontage identifizierbar.

Es stellt sich die Frage, zu welcher Gelegenheit und aus welcher Motivation Hornung diese Kompositionsfotografie angefertigt hat: Sollte sie dazu dienen, dem Sprössling aus gutem Hause nach der Matura den Weg ins Leben zu weisen? War es ein Fingerzeig auf eine vermeintliche Überlegenheit der älteren gegenüber der jüngeren Generation? Oder aber wollte Hornung im übertragenen Sinn auf die Mythologie von David und Goliath anspielen, indem der hier Jüngere mit List und Geschick den Älteren einmal überflügeln wird? Keine der drei Erklärungen ist auszuschließen, zumal die Generationenfrage um die Jahrhundertwende in der Öffentlichkeit im Diskurs von biedermeierlich-bürgerlicher Überlieferung und Aufbruch in eine industrialisierte und technische Welt breit geführt wurde. Die älteren Zeitgenossen in den Heimat-, Trachten- und Geschichtsvereinen propagierten die Abkehr

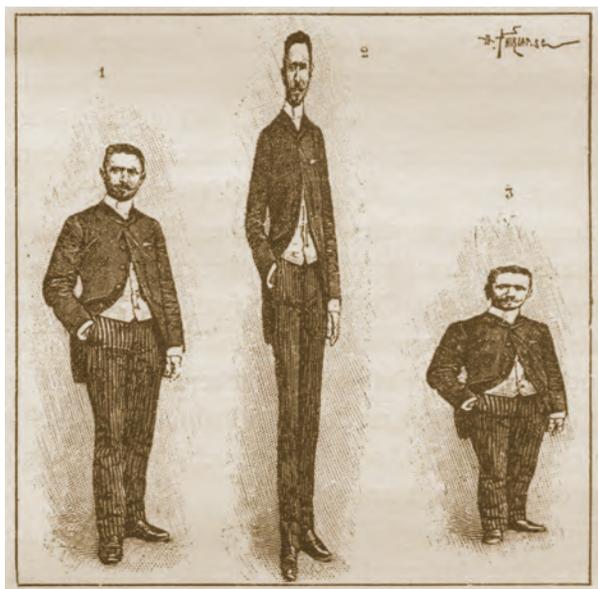


Mixtur aus Grafik und Fotografie: «Hier sind die Herren vom Breitenstein», Julius Hornung, um 1900.

von einer industriell bedingten Verstädterung auch ländlicher Räume, wozu die beschauliche Universitätsstadt zählte.⁴

Ob die Fotomontage nun im Spannungsfeld der Heimatschutzbewegung zwischen Tradition und Technik entstanden ist, darüber kann letztlich nur spekuliert werden – leider sind vom Urheber keine schriftlichen Zeugnisse dazu überliefert. Immerhin markiert «Der große und der kleine Mann» den Beginn eines visuellen Findungsprozesses: Indem Hornung seine beiden Figuren in naturalistischen Posen in Szene setzte, versuchte er noch den Eindruck einer realgetreuen Fotografie zu erzeugen. Dass es sich um ein montiertes Bild handelte, war erst auf den zweiten Blick erkennbar. Hermann Schnauss⁵ hatte wie einige andere Autoren bereits die fotografische Herstellung von Zerrbildern beschrieben, und Vater-Sohn-Konstellationen waren wie auch absurde Größenverhältnisse im 19. Jahrhundert beliebtes Motiv und Mittel der Satire.

Der Schritt hin zur bewusst intendierten Fotomontage war für Hornung zu Beginn der 1890er-Jahre nicht mehr allzu weit. Als gelernter Fotograf mit zeichnerischen Fähigkeiten war er gewohnt, sich aus dem Repertoire der alten und neuen Meister inspirieren zu lassen. Wie viele Fotomontagen Julius Hornung hinterlassen hat, ist nicht überliefert. Im Tübinger Stadtarchiv liegen zehn Fotomontagen und in der Fotosammlung des Universitätsarchivs vier einzelne Stücke aus der Studentenverbindung Rhenania. Außerdem werden dort zahlreiche Montagen, zumeist im Kabinettformat, in diversen Alben der Virtembergia, Saxonia, Igel, Stuttgartia und Rothenburg aufbewahrt. Darin finden sich insze-



Mögliche Vorlage aus der zeitgenössischen Ratgeberliteratur: «Photographisches Zerrbild, durch Anwendung gekrümmter Spiegel erhalten».



Aus Einzel fotografien montiert: Jongleur, Julius Hornung, 1895.

nierte groteske Stilleben aus Spielzeug, Obst, Zündhölzern oder Notenblättern mit darauf montierten, bewusst unproportioniert gewählten und aus Fotoportraits geschnittenen Köpfen oder Figuren. Ebenso verbreitet waren Montagen, die fotografische Arrangements von Einzelfiguren oder Figurengruppen vor einem lithografierten Hintergrund wiedergaben.⁶

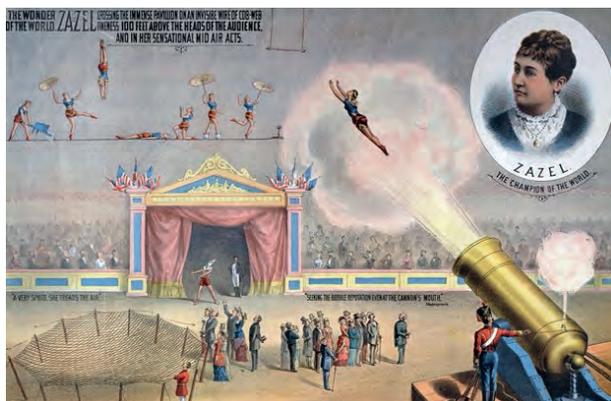
Das Archiv der Firma Hornung ist nicht mehr vorhanden – der vermutlich noch verbliebene Bestand an alten Vorlagen dürfte Mitte der 1960er-Jahre bei der wenig behutsamen Renovierung des Hauses verloren gegangen sein. Aus den bislang bekannten Arbeiten ist ein Kanon mit drei Grundmustern belegbar: Montagen, welche die Protagonisten als singuläre Akteure in Szene setzen, Montagen, auf denen Objektivationen als Kulisse für die ‚Auftritte‘ der Protagonisten zu sehen sind, sowie Montagen, auf denen Objektivationen einen politischen Bezug implizieren. Die dargestellten Gegenstände stammen zumeist aus einem nicht alltäglichen, ja exotischen Zusammenhang und sollten so die ironisch-groteske Wirkung steigern.

Zur ersten Gruppe zählt eine Montage, die einen Korporierten vor hellem Hintergrund zeigt, der in seinen Händen Ministudenten balanciert – eine Nummer, reif für den Zirkus: Rechter Hand befinden sich drei symmetrisch abgelichtete Personen, zwei davon haben einen Dritten auf die Schulter genommen. Links hält der Mann einen Spazierstock mit der Spitze nach oben. Sechs Korporierte sind emporgestiegen und haben es sich in einer überdimensional einmontierten Mütze bequem gemacht. Ein weiterer erklimmt gerade den Stock, währenddessen ein anderer sich lachend darüber freut, auf dem Arm des Jongleurs ein Plätzchen gefunden zu haben. Verso gibt Aufschluss auf die mögliche Herkunft: Bei dem etwas angestrengt zur Sechsergruppe hinaufschauenden Artisten handelt es sich um «F.M.», den Fuchsmajor der Saxonia. Die Kletterer sind die sogenannten «Füchse» – Neumitglieder des Sommersemesters 1895. Sie müssen zunächst noch die einbis dreisemestrige Probezeit absolvieren, bevor der Konvent der Verbindung nach erfolgreich abgelegter Mensur die endgültige Aufnahme vollzieht. Der Fuchsmajor, ein erfahrenes und noch immatrikuliertes Mitglied, solle die Neulinge darauf vorbereiten.⁷ Für die «Füchse» verwendete Hornung mehrere Einzel fotografien: eines vom Hauptprotagonisten mit Stock, eine Dreierkonstellation rechts; ein Dreierportrait montierte er links oben dem Betrachter zugewandt auf die Mütze, ein weiteres befindet sich dahinter, die Köpfe hier jeweils im Profil; außerdem die beiden Einzelfiguren auf Arm und Stock sowie die Mütze. Von seiner frühen Montage aus dem Jahr 1890 übernahm er das hier allerdings noch einmal extrem ins Irreale gesteigerte Größenverhältnis. Hornung nimmt unverhohlen die studentischen Rituale auf die ‚Schippe‘ – indem er etwa in der Dreierkonstellation rechts die zwei Jungstudenten einen fülligen Kommilitonen auf ihren Schultern tragen lässt.

Zur zweiten Bildgruppe mit szenischer Darstellung zählt die «Savanne» aus dem Jahr 1896. Acht Mitglieder des Corps Rhenania reiten auf Elefant und Giraffe durch eine hügelige Palmenlandschaft. Am Wegesrand stehen Grashalme und die Sonne strahlt vom Himmel. Rechts gehen zwei Korporierte Arm in Arm zu Fuß – der eine mit einem chinesischen Sonnenschirm aus Papier, der andere hat einen Pavian an der Leine. Die Spitze der seltsamen Karawane markiert der Elefant – den Ohren nach zu schließen dürfte es sich um ein indisches Exemplar handeln. Auf dem Tier haben drei Studenten Platz genommen. Der in der Mitte thront auf einem dem Elefanten umgeschnallten Bierfass. Vor sich hält er eine Karaffe: ein großes Bierglas. Sein Hintermann zapft währenddessen einen Krug vom Fass. Vorne

sitzt ein weiterer Student direkt auf dem Kopf des Dickhäuters. Lächelnd hält er ein an einem Stab befestigtes Banner mit der Inschrift *Bier Commission* 1896 und einer Namensliste. Jeweils hinter den Namen befinden sich unterschiedliche monogrammartige Verbindungszeichen. Hervorstechend auf der schwarzweißen Fotomontage sind die nachträglich kolorierten Tellermützen der Protagonisten jeweils zwei Mal in den Farben grün, rot und blau – bei zwei Kommilitonen ist die Mütze nicht gefärbt. Beim Mann mit dem Sonnenschirm ist zudem auch das Band koloriert, bei den anderen bleibt es unter dem Jackett verborgen oder ist, wie beim Führer der Giraffe, nicht farbig ausgestaltet worden. Die unterschiedlichen Farben und Zirkel legen den Schluss nahe, dass es sich hier nicht um die Mitglieder einer Verbindung handelt, sondern sich vielmehr Vertreter mehrerer Corps getroffen haben, um etwa anlässlich des Semesterbeginns in einer ‚Kommission‘ organisatorische Fragen zu klären – die Kneipe durfte dabei nicht fehlen. Die Fotomontage ist wiederum aus verschiedenen Ganzkörperportraits zusammengesetzt, einzeln oder in Zweiergruppe, die der Künstler sodann in eine perspektivisch angelegte, naturalistische Zeichnung einfügte. Die an den Passanten retuschierte und mit Schatteneffekten versehene Komposition lässt keine Schnittlinien mehr erkennen.

Zumeist präsentierte Hornung seine Darsteller vor Tübinger Kulisse – so beim «Kanonenflug». Zu sehen sind acht Studenten – deren Mützen einmal



Kanonenflug der Engländerin Rosa Maria Richter («Zazel»), Werbeplakat, um 1881.



Bier als korperiertes Leitmotiv: Kanonenflug, Julius Hornung, 1896.

mehr grün, rot und blau koloriert. In der Mitte hat ein Student die Lunte an einer Mörserkanone gezündet, dahinter hantiert sein Kollege mit dem Ladestock, und ein Kommilitone fliegt in Hockhaltung in hohem Bogen aus dem Rohr und scheint sich in der Luft zu drehen. Der Mann soll unverkennbar in einem riesigen gläsernen Bierseidel landen, den seine nebenstehenden Assistenten bereithalten: Der Deckel ist geöffnet und der Gerstensaft eingefüllt. Rechts sitzt vergnügt ein Zuschauer auf einem Schaukelpferd, ein weiterer reckt ein Schild mit der Aufschrift *Bier Commission W.S. 1895-96* in die Höhe, darunter wiederum die Namen der abgebildeten Korporierten. Den Hintergrund markiert das gezeichnete Schloss Hohentübingen. Thematisch griffen «Der Kanonenflug» wie die balancierenden «Füchse» das Genre «Artisten im Zirkus» auf. Menschliche Kanonenkugeln waren Ende des 19. Jahrhunderts eine außergewöhnliche und deshalb beliebte Attraktion in der Manege. Als erstem Mensch gelang diese Nummer 1877 Rossa Matilda Richter im Londoner Royal Aquarium. Unter dem Künstlernamen Zazel tourte die 14-Jährige hernach unter anderem mit dem Circus Barnum durch die Lande, bevor fast jeder größere Schausteller eine ähnliche Nummer in sein Programm nahm. Werbeplakate zeigten das gefährliche Kunststück, und über Illustrierte fand die Sensation rasch eine mediale Verbreitung.

Weit mehr technische Vorzeichen besitzt die hochformatige Fotomontage «Panzerkreuzer» im Kabinettformat aus dem Jahr 1898. Zu sehen ist ein mit dem Zeichenstift etwas idealisiert dargestelltes Kriegsschiff, aus dessen Schornsteinen schwarzer Rauch in den Himmel steigt. In den Aufbauten turmen und vergnügen sich acht Korporierte. Deren



Politische Satire: Panzerkreuzer, Julius Hornung, 1898.

Mützen sind einmal mehr jeweils zwei Mal in den Farben grün, blau und rot koloriert, bei zwei weiteren blieb die Mütze schwarzweiß: Einer sitzt unterhalb der Reling auf der Ankerkette, der Zweite steht am Bug und schwenkt zum Gruß die Mütze, der Dritte hockt in der Mitte im Schneidersitz auf den Bordkanonen und lässt den Korken aus einer riesigen Methusalemflasche knallen. Nummer vier und fünf befinden sich auf dem Mast auf Beobachtungsstation: Der eine leert sein Glas, und der andere schaut ihm dabei zu. Sechs und Sieben sitzen mit erhobenem Sektglass auf einer Spiere, beziehungsweise halten rechts das Banner mit der Aufschrift «Bier Commission S.S. 1898». In der Mitte steht Nummer acht im Ausguck und stößt in ein überdimensionales Horn: Vorne kommt der Ausspruch *Navigare necesse est!* heraus. War beim «Kanonenflug» der Bezug zur Rüstung noch eher unterschwel-

lig erkennbar, tritt das Thema Militarisierung nun offen zu Tage, ersichtlich insbesondere an der im Bugmast flatternden Fahne *Es lebe der Flottenverein!* Hornung stellte damit erstmals einen aktuellen politischen Bezug her, denn die Organisation war am 30. April 1898, also zu Beginn des akademischen Sommersemesters, ins Leben gerufen worden. Der «Flottenverein» war eine massiv angelegte PR-Aktion der deutschen Schwerindustrie im Verbund mit der aristokratisch-militärischen Elite. In der Bevölkerung sollte für die Vergrößerung und Modernisierung der deutschen Kriegsmarine geworben und damit die patriotische Stimmung im Land geschürt werden. Als Grundlage für die Seerüstung erließ Kaiser Wilhelm II. schließlich gegen den Willen des Reichstages 1898 die Flottengesetze.⁸

Die maroden Schlachtschiffe im Vergleich zur englischen Flotte waren häufig Thema der satirischen Blätter. Der «Simplicissimus» veröffentlichte 1899 auf dem Cover eine ganzseitige Karikatur mit dem Titel «Flottenagitation und Statistik (Entwurf eines Glasfensters für das Reichstagsgebäude)». Das zweigeteilte Bild zeigt links ein stolzes britisches Kriegsschiff neben einem deutschen Miniatursegler; rechts befindet sich eine riesige Flasche «Pommery» hinter einem winzigen kaiserlichen Panzerkreuzer. Im Vordergrund versuchen sich der Kommerzienrat (alias Politiker) und der Deutsche Michel (alias Bürger) einen Reim daraus zu machen: Der Kommerzienrat: *Sieh, Michel, hier hat man dir schematisch dargestellt, wie viel das deutsche Volk jährlich für seine Marine*

ausgibt und wie viel das englische. Michel entgegnet: Sehn Sie, Herr Kommerzienrat, hier hat man Ihnen schematisch dargestellt, wie viel der deutsche Flottenschwärmer jährlich für Sekt spendiert und wie viel für seine Marine. Den politischen Hintergrund bildeten Diskussionen über die Finanzierung des Flottenausbaues, wofür man eine Verbrauchssteuer für Schaumwein ins Spiel brachte, eine gesetzliche Luxusabgabe, die dann 1902 tatsächlich in Kraft treten sollte.⁹

In Anspielung auf den in der Diskussion stehenden Tribut lässt Julius Hornung seine Korporierten ausnahmsweise nicht Bier, sondern Sekt trinken, ausgeschenkt aus einer riesigen Pulle. Und auch das Schiff ist identifizierbar: Es handelt sich um die «SMS Deutschland», die seinerzeit als Schrottkreuzer für Furore sorgte. Die Panzerfregatte der sogenannten Kaiserklasse, bei Samuda Brothers auf der Isle of Dogs in London gebaut, in Wilhelmshaven

ausgerüstet und 1876 in Dienst gestellt, war als einer der unzuverlässigsten Dampfer der kaiserlichen Marine berüchtigt. Nach mehreren Umbauten, zuletzt 1897, hatte die «SMS Deutschland» im Frühjahr 1898 den Heimathafen Kiel mit Kurs auf China verlassen – die Überfahrt verzögerte sich erneut wegen diverser Pannen und eines Maschinenschadens. In Deutschland gab es hämische Schlagzeilen.

Hornung verwendete in seiner Montage zum ersten Mal außer dem sonst üblichen Banner mit den Namen weitere Textstücke. Auf der am Bug befestigten Flagge: *Es lebe der Flottenverein*, anstelle des Schiffsnamens der eingezeichnete Spruch *Haka Esce Vau*, eine Verballhornung von *HKSCV* – Abkürzung des Kösener SC Verbands, der Dachorganisation der ältesten deutschsprachigen Verbindungen – sie sollten den politisch-ironisierten und parallel einen historischen Bezug herstellen: Der aus dem Horn gestoßene lateinische Spruch ist der erste Teil des in Seefahrerkreisen bekannten *Navigare necesse est, vivere non est necesse*. (Seefahrt tut not, Leben tut nicht not), womit der römische Feldherr Pompejus seine unwilligen Seeleute zur Ausfahrt nach Sizilien bewegt haben soll, um von dort dringend benötigtes Getreide in die Hauptstadt zu schaffen.¹⁰

Mithin ist am «Panzerkreuzer» besonders das ironisierende Zusammenspiel von bildlicher und textlicher Ebene hervorzuheben. Die bildlich-naturalistische Zeichnung der Objektivation Schlachtschiff sowie eingepasste Ganzkörperportraits und die Aufnahme einer überdimensionalen Sektflasche vermitteln gemeinsam mit den Textschnipseln den skurrilen Reiz dieser Fotomontage. Die Studenten sind etwas zu groß wiedergegeben, das Abbildungsverhältnis zwischen Schlachtschiff und Figuren ist unrealistisch – ein typisches Kennzeichen der modernen Groteske und Karikatur. Als Übergangsritus im Sinne der individuellen Aufnahme in die Gemeinschaft der akademischen Gesellschaft erhält das Bild im übertragenen Sinn zudem die biografische Bedeutung des Aufbruchs in eine neue Lebensphase, hier metaphorisch gleichzusetzen mit dem offenkundig intendierten In-See-Stecken eines angeschlagenen Dampfers. Die banale Botschaft: Das Leben wird durch so manche Untiefe führen – ein Gläschen Sekt, und die Welt sieht wieder rosig aus!

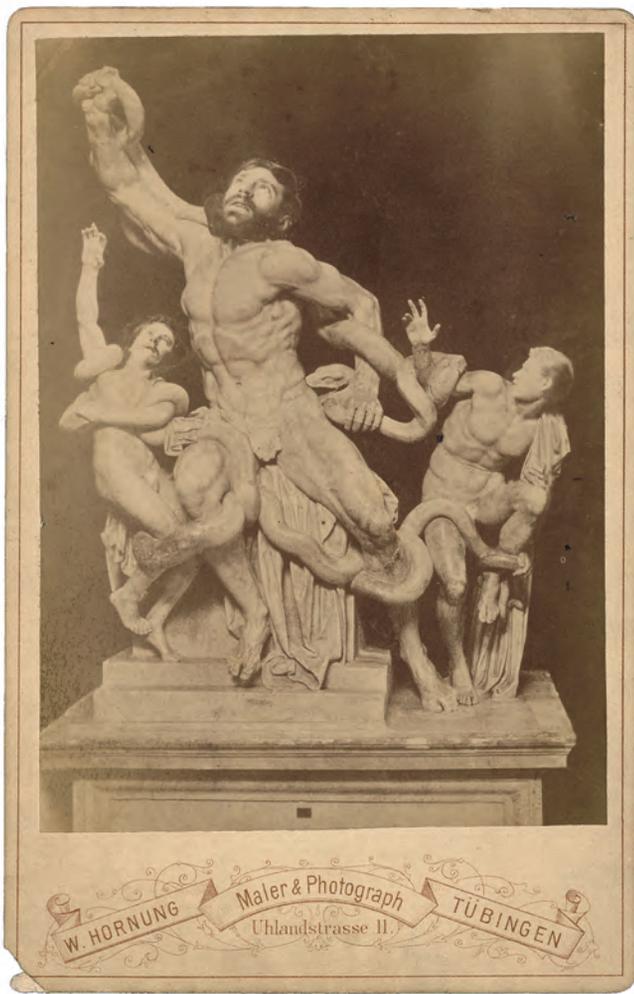
Die Montagekarten aus dem Hause Hornung umkreisen zumeist die Übergangsphasen im akademischen Lebenslauf: Abitur, Immatrikulation an der Universität, Eintritt in eine Korporation, Examen und schließlich Militärdienst. Die Fotomontagen im teureren und damit prestigeträchtigeren Kabinettformat blieben je nach Kundenwunsch rundweg individuelle Anfertigungen. Die Auflagen waren

sehr wahrscheinlich nicht viel höher als die Zahl der abgebildeten Personen.

Hornung kreierte mit seinen Satiremontagen ein spezielles Format innerhalb der frühen Fotomontage. Dabei hatte er wohl nicht die Absicht, seinen Auftraggebern hochgradig realistisch anmutende Arbeiten abzuliefern – im Gegenteil: Hornungs Stilmittel war die Übertreibung. Er versuchte eigens, anhand von absurden Größenverhältnissen der einmontierten Objekte und Figuren seine Werke ins Groteske zu steigern und folgte damit der Maßgabe, *das Unfotografierbare, Unerreichbare, all das, was auch im einzelnen nicht selbst in Augenschein genommen werden konnte*¹¹, im Bild festzuhalten. Im Verein mit händisch aufgebrauchten Überschriften lassen die symbolbehafteten Bildmontagen eine manchmal fast beißende Ironie erkennen, motivgeschichtlich wiederum entlehnt aus dem im 19. Jahrhundert beliebten Genre der Karikatur, wie sie auch von den Bildergelehrten Wilhelm Buschs bekannt ist. Hornungs Werk weist nicht immer lokale Bezüge auf. Immer wieder finden sich ikonografische Variationen aus der Kunstgeschichte – wie etwa von der antiken Skulptur der Laokoon-Gruppe, deren Köpfe er mit Portraits von Studenten vertauscht. Die witzigen Bildkreationen können insofern durchaus als Vor-



Die mediale Variante zu Hornungs Panzerkreuzer: Titelseite des «Simplicissimus» vom 13. Februar 1900.



Vorlage aus der Kunstgeschichte: Laokoon, Julius Hornung, um 1900.

läufer der späteren politischen Fotomontagen gelten, die sich gleichfalls am kunstgeschichtlichen Bilderkanon bedienen sollten.

Hornungs Montagen sind wohl beispiellos geblieben. Gemäß meiner Recherchen in einigen universitären und städtischen Archiven waren zumindest in Freiburg, Heidelberg, Göttingen und Leipzig keine vergleichbaren Fotografen tätig. Einzig in Jena gab es einen Produzenten: Hoffotograf Friedrich Haack (1841–1915) verwendete für seine «Scherzbilder» zumeist gemalte Hintergründe oder Vorlagen aus der Malerei, in die er fotografische Portraits einmontierte – einige dieser Arbeiten hatte Hermann Schnauss in seinem Band «Photographischer Zeitvertreib» abgedruckt.¹²

In der Universitätsstadt Tübingen garantierten die Kompositionsfotografien für Hornungs Atelier bis an die Schwelle des Ersten Weltkrieges bei wachsender Konkurrenz ein finanziell einträgliches Geschäftsmodell. Zu welchem Anlass die skurrilen Bilder studentischer Provenienz entstanden sind, darüber lässt sich nur spekulieren: Vielleicht sollten sie die neuen Mitglieder eines jeden Semesters verwirgen. Unbestreitbar legte der Tübinger mit seinen

Entwürfen eine Virtuosität an den Tag, die ihresgleichen sucht. Die Bilder sind mediale Artefakte aus dem Kaiserreich, anhand derer sich auch zeit- und heimatgeschichtliche Aspekte erörtern lassen. Doch nicht nur das: Hornungs Fotomontagen haben obendrein eine kunst- und medienwissenschaftliche Bedeutung. Obwohl noch nicht medientheoretisch begleitet, werfen sie in der Dichotomie von künstlerischer Dekonstruktion und medialer Konstruktion, aber auch in der visuellen und textlichen Konzeption sowie im Verbund mit einem satirischen beziehungsweise ironischen Grundtenor, ein Spotlight auf die spätere Bildpraxis in der Zeit des Dadaismus. Dabei dürften Hornungs Kompositionsbilder mit ihren skurrilen Figuren und ironischen Hintergedanken von Beginn an als auf wundersame Weise ihrer Zeit voraus wahrgenommen worden sein. Im Rückblick ist seine spielerische Satire eingebettet in eine Moderne vor der Moderne – bizarr avantgardistische Bilder, entstanden viele Jahre vor den einschlägigen Beispielen der fotovisuellen Kunstavantgarde der Weimarer Republik.

ANMERKUNGEN

- 1 Vgl. Wolfgang Hesse: *Ansichten aus Schwaben. Kunst, Land und Leute in Aufnahmen der ersten Tübinger Lichtbildner und des Fotografen Paul Sinner (1838–1925)*. (Gebrüder Metz) Tübingen 1989, S. 37.
- 2 Vgl. Hans Widmann: *Tübingen als Verlagsstadt*. (Siebeck & Mohr) Tübingen 1971, S. 220–221 sowie Utz Jeggle: *Zeitungsweisen*. In: *Der Landkreis Tübingen. Amtliche Kreisbeschreibung*, Bd. 1. Tübingen 1967, S. 644–649.
- 3 Hermann Schnauss: *Photographischer Zeitvertreib. Eine Zusammenstellung einfacher, leicht ausführbarer Beschäftigungen und Versuche mit Hilfe der Camera [1890]*. (Liesegang) Leipzig 1903. (7. Auflage)
- 4 Vgl. Friedemann Schmoll: *Bedrohliche und bedrohte Natur. Anmerkungen zur Geschichte des Natur- und Heimatschutzes im Kaiserreich*. In: Dieter Schott (Hg.): *Das Jahr 1913. Aufbrüche und Krisenwahrnehmungen am Vorabend des Ersten Weltkriegs*. (Transcript Verlag) Bielefeld 2014, S. 47–70.
- 5 Vgl. Schnauss 1903 (Anm. 3), S. 99f.
- 6 Vgl. Wolfgang Hesse: *Mit Gott für Kaiser, König und Vaterland. Krieg und Kriegsbild*. Tübingen 1870/71. (Kulturamt der Stadt Tübingen) Tübingen 1986, S. 35.
- 7 Vgl. Leo Alexander Ricker: *Woher kommt unsere Bezeichnung Fuchs?* In: *Einst und Jetzt* 4 (1959), S. 58–74, hier S. 62.
- 8 Vgl. Reichsgesetzblatt Nr. 24, § 2 vom 15. Mai 1902.
- 9 Für eine Flasche Sekt oder Champagner waren 50 Pfennige fällig. Die Steuer wird bis heute erhoben.
- 10 Bis heute ziert dieser Spruch in Bremen das Haus der Seefahrt und auch der Stapellauf eines Schiffes wird mit diesem Spruch begleitet.
- 11 Timm Starl: «Dem Unmöglichen ein sehr weites Feld». *Kombinationsbilder und Kompositionsfotografien als Anfänge der Fotomontage im 19. Jahrhundert*. In: «Benütze Foto als Waffe!» John Heartfield – Fotomontagen, Ausstellungskatalog mit Beiträgen von Wieland Herzfelde, Bernhard Koßmann, Sigrid Schneider, Timm Starl, Annegret Jürgens-Kirchhoff, Theo Pinkus, Friedrich Pfäfflin und Monika Richter, hrsg. von der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main. Frankfurt am Main, September 1989, S. 12–20, hier S. 15.
- 12 Vgl. Schnauss 1903 (Anm. 3), Fig. 53 und 54.