

Wolfgang Schlott

## Bernd Stiegler: Photographische Portraits

2016

<https://doi.org/10.17192/ep2016.3.5998>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schlott, Wolfgang: Bernd Stiegler: Photographische Portraits. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 33 (2016), Nr. 3. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2016.3.5998>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

# Fotografie und Film

## Bernd Stiegler: Photographische Portraits

Paderborn: Wilhelm Fink 2015, 251 S., ISBN 9783770559411, EUR 29,90

Der Umschlag mit den zwölf Portrait-Abbildungen des französischen Foto-Pioniers Nadar und der Titel des vorliegenden Essaybandes lösen bestimmte Erwartungen aus, die der Autor Bernd Stiegler in seiner Vorbemerkung so begründet: „Die in diesem Buch gesammelten Portraits gelten nicht solchen Selbstportraits von Photographen, versuchen aber [...] den Blick auf die Photographiegeschichte als solche zu richten. Ein jedes der folgenden photographischen Portraits versucht in essayartiger Form eine jeweils besondere Perspektive zu rekonstruieren“ (S.10). Auf diese Weise werde „ein Jahrhundert Photographiegeschichte [...] so in Portraits ansichtig und mit ihnen die Verwerfungen und Verschiebungen, [die] diese Zeit geprägt haben“ (ebd.). Die aus einer solchen Perspektive gewonnene Einsicht in das Auswahlprinzip verdeutlicht sich allerdings erst beim zweiten Anlauf. Die ‚besondere Perspektive‘ bezieht sich meistens nicht auf das Portrait im engeren Sinn, sondern auf den Entstehungskontext der Werke und ihre Funktion innerhalb der Fotografiegeschichte (vgl. ebd.).

Die Auswahl der elf in dem Band versammelten Fotograf\_innen, deren Schaffen mit jeweils einem Essay und dem Nachweis für die abgebildeten Fotografien präsentiert werden, überrascht insofern, als es sich – mit Aus-

nahme von Alexander Rodtschenko und Boris Mikhajlow – um weniger prominente Foto-Künstler\_innen handelt. Jedoch bereits die Präsentation von Alvin Longdon Coburn und seiner fotohistorischen Verdienste verdeutlicht, dass sich diese Annahme als kaum haltbar erweist. Coburn sei, so Stiegler, ein Wanderer zwischen den fotografischen Welten, der die Kunstfotografie propagierte und dennoch ein Anhänger der Moderne war (vgl. S.14). Zu dieser Erkenntnis gelangt Stiegler, indem er die These aufstellt, dass die Geschichte der Fotografie als einer der Insignien der Moderne von Coburn „nicht nur neu entdeckt, sondern sogar neu geschrieben“ (S.25) wurde. Als Beispiel werden die *vortographs* genannt, abstrakte fotografische Formen, die mit Hilfe eines Drei-Spiegel-Arrangements hergestellt werden (vgl. S.27).

Eine nicht minder wichtige Rolle als „Nachgeborener der Kunst-Photographie“ (S.27) spielte Wallace Edwin Dancy. Er entdeckte mehr als dreißig Jahre nach dem Höhepunkt der piktorialistischen Fotografie um die Jahrhundertwende deren diverse Techniken neu.

Albert Renger-Patzsch hingegen strebte als entschiedener Gegner der Kunstfotografie in seinen Bildern, die er in deutschen Illustrierten veröffentlichte, eine erstaunliche Symbiose von

Technik und Natur an. Sie ähnelt in formaler Hinsicht (Perspektive, diagonale Bildführung) dem ‚Neuen Sehen‘ in Rodtschenkos Schaffen. „Der Pionier der revolutionären Photographie“, wie ihn Stiegler bezeichnet, wird mit Fotografien unterschiedlicher Genre-Zugehörigkeit präsentiert, darunter die bekannten Fotoportraits von Lili und Osip Brik als Titelbilder sowjetischer Zeitschriften. Der auf einem Text aus *Schwarz und Weiß: Schriften zur Photographie* (Schahadat, Schamma/Stiegler, Bernd [Hg.], München: Wilhelm Fink, 2011) beruhende Beitrag beschreibt Rodtschenkos Absicht „ein regelrechtes visuelles Denken und die Etablierung eines optischen Laboratoriums“ (S.95) zu entwickeln. Dieses Vorhaben scheiterte an den staatlich institutionalisierten Vertretern des Fotojournalismus, die ihm vorwarfen, er operiere mit Verfahren eines leeren Formalismus, der die Wahrnehmung des sozialistischen Fortschritts negiere. Gegen diese von der stalinistischen Ideologie vorgegebenen erstarrten Normen justierte Rodtschenko „die Eckpfeiler der visuellen Orientierung neu“ (S.96). Es gehe Rodtschenko um einen fotografischen Bildraum, der „jenen der gesellschaftlichen Wirklichkeit als einen der permanenten Transformation erkenntlich werden läßt“ (ebd.).

Mehr als vierzig Jahre danach setzte die soziologische Fotografie von Boris Mikhailov gegen den Schematismus der Bildkontrolle der sowjetischen Institutionen neue Akzente. In der eingefrorenen Geschichte der nachstalinistischen Ära lichtete Mikhailov das Flüchtige und das Momentane in der Gestalt von

Obdachlosen und Bettlern ab. Zwischen diesen beiden wesentlichen fotografischen Positionen aus Osteuropa ist Gottfried Jäger angesiedelt. Seine bildgebende Fotografie auf systematisch-konstruktiver Basis entstand unter dem Einfluss der generativen Ästhetik. Jäger kann im deutschen akademischen Betrieb als einmalige Persönlichkeit gelten, die Lehre und Forschung auf kongeniale Weise verband.

Die Schweizer Fotografin Simone Kappeler, ‚Entdeckerin des perfekten Imperfekten‘, erhält bei der hochkomplexen Darstellung ihrer fotografischen Verfahren eine ungewöhnlich-leitmotivische literarische Beschreibung auf der Grundlage von Peter Handkes Roman *Die Wiederholung* (1986), um anhand der ausgewählten Zitate die Wiederholung der Geschichte der Fotografie zu belegen. Elmar Mauch wird als ein künstlerischer Bildforscher gewürdigt, dessen ‚zehn Gebote der Bildforschung‘ (vgl. S.170ff.) eine Fülle von Anregungen für die Gestaltung von Bildflächen enthalten.

Michael Reisch, ein renommierter Architektur-Fotograf, dessen großformatige Bilder einer ausgefeilten digitalen Bearbeitung ausgesetzt sind, lassen in den Schwarz-Weiß-Reproduktionen der vorliegenden Publikation die Tiefenschärfe der im Original farbigen Bildfelder nur erahnen. Noch vager sind die reproduzierten Bildfelder, die Regula Bochsler mithilfe einer 3D-*flyover*-Funktion als Apps erzeugt. Die hochkomplexen Verfahren, hinter deren Beschreibung die Produzentin ‚verschwindet‘, können erst aufgrund farbiger Reproduktionen ihre Wirkung

entfalten – und diese ist ernüchternd steril.

Die vorliegende Präsentation ungewöhnlicher Portraits bedarf eines Kenners der Fotografie, der sich gemeinsam mit dem Autor auf die historische Spurensuche in der Fotografie macht. Die einzelnen Beiträge stoßen in Tiefendimensionen der Fotografie vor, in

der sie vor allem nach der Jahrtausendwende als vielseitig nutzbares Medium zur Wirkung kommt. Insofern dient Stieglers Portrait-Panorama auch einer anregenden Diskussion um die Zukunft eines Mediums, das sich interdisziplinär immer stärker entfaltet.

*Wolfgang Schlott (Bremen)*