

Silke Walther

Katherine Palmer Albers: Uncertain Histories: Accumulation, Inaccessibility, and Doubt in Contemporary Photography

2016

<https://doi.org/10.17192/ep2016.4.6279>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Walther, Silke: Katherine Palmer Albers: Uncertain Histories: Accumulation, Inaccessibility, and Doubt in Contemporary Photography. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 33 (2016), Nr. 4. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2016.4.6279>.

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/>

Katherine Palmer Albers: Uncertain Histories: Accumulation, Inaccessibility, and Doubt in Contemporary Photography

Oakland: University of California Press 2015, 213 S., ISBN 9780520285279, EUR 126,-

Seit Jeff Walls' Ästhetik des *near documentary* und Walid Raads Tagebüchern des libanesischen Bürgerkriegs (1989-2004, www.theatlasgroup.org) sind Praktiken der Evidenzerzeugung zwischen *documentary construction*, Fake und *storytelling* ein Kommentar zu Repräsentation und Fiktionalisierung von Geschichte. In der zeitgenössischen

Kunst haben sich der narrative Hunger der *Archival Art* und konzeptuelle fotografische Praktiken in Arbeiten zum öffentlichen Bildgedächtnis mit der Konstruktion exemplarischer Alltagsgeschichte aus historischen oder selbst erzeugten ‚Dokumenten‘ verschränkt. Katherine Palmer Albers stellt W.G. Sebalds Strategie, den Schnappschuss

als Projektionsfläche in Erzählungen einzufügen, als literarische Strategie zur Kreation ambivalenter *Uncertain Histories* vor (vgl. S.23). Sie möchte diese ambivalente Spannung, die sich zwischen *image trouvé* und Text ergibt, am Beispiel fotokünstlerischer Appropriations- und Editionsprojekte (1969-2005) verfolgen, die über die Veröffentlichung gesammelter oder erstellter Alltagsfotos die Illusion authentischer Geschichtskonstruktion hinterfragen. Die Studie knüpft so an Diskurse über dokumentarische Praxis, Evidenz oder obskurer werdende Archive an und möchte diese flüchtige Evidenz als Basis eines ästhetischen Produktionsmodells für fiktive Geschichten aus historischem Material erörtern (vgl. ebd.; vgl. Edwards, Elizabeth: *Uncertain Images*. Farnham: Ashgate, 2014). Die hier gewählte Fokussierung auf private Alltagsfotografien (S.14) ergibt sich aus der Analyse von Gerhard Richters *Atlas* (1962/1997), dem wohl bekanntesten Beispiel exemplarischer Rekonstruktion eigener Biografie im Horizont deutscher Zeitgeschichte (vgl. S.47-73). Dessen Publikationsformate zwischen Installation und (Foto-) Buch sollen alle Fallstudien zusammen führen. Im weiteren Verlauf wird die Passage fotografischer Sammlungen vom Privaten ins Öffentliche durch Dispositive des Zeigens verfolgt. Die präzisere Bestimmung der Art von Alltagsfotografien, die in diesen Projekten verarbeitet oder emuliert werden, bleibt vage.

Albers verlagert das Interesse von der Indexikalität des einzelnen Fotos zu Foto-Sammlungen und von der Fototheorie zurück zum künstlerischen

Spiel mit Index, verweigerter Repräsentation, Evidenz und Ambivalenz. Ihre vergleichende Studie ist auf die Genese der Foto-Installation als Präsentationsform bezogen und methodisch zwischen *photographic studies*, visueller Kultursoziologie und Theorie des fotografischen Bildes situiert. Im Anschluss an Sebalds Konzept des Albums als Imaginationsfläche (vgl. S.18) und Pierre Bourdieus Soziologie banaler Schnappschüsse in Familienalben (vgl. S.30) geht es um die Ambivalenz der Bilder in relationalen Verbänden und um die Konstruktion sozialer Identität über geteilte, edierte Foto-Sammlungen. Die Autorin verfolgt eine Analyse der kontingenten Relationen und Uneindeutigkeiten der im Verbund erscheinenden, banalen Alltagsfotos zum Zweck eines „revised account of the conventional understanding of photographic indexicality“ (S.7). Zweitens sollen die kreativen Potenziale und ästhetischen Strategien künstlerischer Foto-Archive als produktionsästhetische Modelle miteinander verglichen werden. Wie nutzen Foto-Künstler die Ambivalenz ihrer Fotografien und das Paradox nicht-dokumentarischer Dokumente, wie Familienfotos, zur Kreation sozialer, spezifischer, projizierter Erinnerung? Wie wird die Unmöglichkeit, Geschichte fotografisch aufzuzeichnen, zu rekonstruieren und zu zeigen strategisch vorgeführt?

Das Spektrum der Fallstudien reicht von Christian Boltanskis *Album* (1969) über Richters variable Anordnungen seines *Atlas*, Ken Gonzales-Days manipulierte Archivbilder der Lynchjustiz in *Hang Trees* (2006), Joel Sternfelds fotografisches Inventar spurloser Gewalt in

On This Site (1993-1996) und Dinh Q. Lês Aneignung typischer Familienfotos als Ersatzerinnerung (1999-2005). Die Bezüge zwischen unkenntlichen Orten, namenlosen Personen und typischen Alltagssituationen verweisen auf Geschichte ohne sie zu dokumentieren. Albers geht es um die Akzentverschiebung von der Kritik fotografischer Evidenz zur Aufdeckung eines „performative framework for the photographic production of a historical encounter“ (S.151). Sie erweitert so ihre Dissertation über die Repräsentationsmodelle Archiv, Atlas und Album zur Studie der negativen Repräsentation im Anschluss an die Debatten um postmemoriale Erinnerung (vgl. Palmer Albers, Katherine: *Archive/Atlas/Album: The Photographic Constructions of Christian Boltanski, Gerhard Richter and Din Q. Lê*. Boston: Boston University, 2008). *Uncertain Histories* bezieht Sternfelds und Gonzales-Days vergleichbare Dialektik aus Sichtbarmachung von Orten und fotografisch nicht rekonstruierbarer Geschichte an diesem Ort ein. Das übergreifende Thema kritischer Reflexion über die fototheoretisch vernachlässigte populäre Alltagsfotografie ist nicht bei allen Projekten gleich bedeutsam. Die Skizze eines „aesthetic framework for uncertainty in photography“ (S.15) wurde eindeutig zu allgemein aus Boltanskis *Recherche et présentation de tout ce qui reste de mon enfance* (vgl. S.23-37) abgeleitet. Das Problem im Vergleich zum Atlas ist, dass Boltanskis Archive (1965-1988) aus fiktiven Familienfotos zum Spiel mit dem Künstlermythos Boltanski bestehen, die zugleich die Unmöglichkeit der Dokumentation des Lebens durch Fotografieren transparent machen: „the illu-

sion of reality“ (S.23). Dieses Vexierspiel mit der Illusionserzeugung aus Pseudo-Dokumenten, die typische Biografien evozieren, wiederholt sich in Kapitel 3, 6 und 7 nicht. Die Einleitung hätte die Wahl der Fallstudien und das Kriterium installativer oder buchförmiger Anordnung auf die eingangs behaupteten „shared strategies“ (S.14) der Künstler beziehen müssen. Der Hinweis auf interaktive Alben (z.B. collectedvisions.net) öffnet zwar die Thematik zur „partizipativen Erfahrung“ (S.17) ständiger Umkodierung von Schnappschüssen, ohne jedoch im letzten Kapitel alle Einzelbeobachtungen der sieben Kapitel zu rekapitulieren. So lesenswert diese sind, bleiben die Arten von Alltagsfotografie in diesen Projekten und ihr Präsentationsmodus, von der Vergleichsmatrix des Atlas zu Lês Bildvorhang, unverglichen (vgl. S.152).

Uncertain Histories wird dennoch interdisziplinär viele Leser_innen finden, da es die künstlerische Imagination des Archivs mit Themen populärer Alltagsfotografie verbindet. Das postmoderne Paradox, dass Fiktionen Begegnungen mit Geschichte ermöglichen, liegt dieser Argumentation zugunsten der Uneindeutigkeit zugrunde. Welchen Anteil die Menge der Schnappschüsse und ihre Relationen untereinander an dieser Unzugänglichkeit haben, wäre im Hinblick auf digitales Teilen der Bilder noch zu vertiefen. Diese lesenswerte Collage bleibt im Bereich analoger Sammlungen und erhellt vor allem das imaginative Potenzial der Grenzen fotografischer Repräsentation.

Silke Walther (Karlsruhe/Kiel)