

Miriam Halwani rezensiert

Gottfried Jäger

Andreas Beaugrand (Hrsg.): Gottfried Jäger. Fotografie als generatives System. Bilder und Texte 1960-2007. Bielefeld [Verl. für Druckgrafik Gieselmann] (296 S.)

Gottfried Jäger feierte im Mai dieses Jahres seinen 70sten Geburtstag und er feierte nicht allein. Dem Träger der George-Eastman- und David-Octavius-Hill-Medaille widmet sein ehemaliger Kollege der Fachhochschule Bielefeld, Andreas Beaugrand, eine Anthologie, die den Anspruch erhebt, »exemplarische Werkübersicht« zu sein. Bilder und Texte aus 47 Schaffensjahren kommen da zusammen, und dass es analytisch zugeht, verrät schon das Titelbild: Jägers Porträt hinter seinem eigenen Tafelbild/Denkgerüst. Im Innern des Buches nochmals schwarz auf weiß zu verfolgen, spannt sich das Foto im Gerüst, auch das Porträt, natürlich, irgendwo zwischen Icon, Indiz und Symbol, zwischen Realismus, Postmoderne, Strukturalismus und Symbolismus. Dass dabei Max Benses »Aesthetica« (1965) mit all seinen Schemata prima vista anklingt, ist kaum zu übersehen. Gewappnet mit Begrifflichkeiten begegnet der Leser im vorliegenden knapp 300-seitigen Werk Texten, Bildern und Lebens- bzw. Werkdaten.

Den Anfang macht Andreas Beaugrand mit einem knappen Bericht zur Entwicklung der generativen Fotografie und ihrer Einordnung in das fotografische und intellektuelle Denken der 60er Jahre bis heute. Was darauf folgt, sind zehn Texte aus den Jahren 1989 bis 2007, aus unterschiedlichen Anlässen und von unterschiedlichen Wegbegleitern Jägers verfasst – Reden, Katalogbeiträge, Briefe, teils schon Publiziertes. Wie vielfältig die Blickwinkel dabei sind, verraten die Autorennamen: darunter finden sich Philosophen, Kunsthistoriker oder Fototheoretiker. Unterbrochen werden sie von fünf chronologisch sortierten Werkkomplexen: Experimentelle Fotografie (1960-1966), Generative Fotografie (1966-1982), Kamerafotografie (1977-1991), Fotomaterialarbeiten (1983-2006) und Digitale Arbeiten (1994-2007), die neugierig machen auf ihr gemeinsames generatives System. Die neoklassische Wortbildung in Verbindung mit »System« kaschiert jedenfalls nicht ihre Ursprünge in den 1960ern, wo sie nach Jägers Bekunden die Dichotomie von subjektiver

(Steinert) zu totaler Fotografie (Pawek) um einen dritten Pol ergänze. Eine Richtung, die auch viele ehemalige Steinert-Schüler, darunter der im Buch erwähnte Kilian Breier, aus der »Versteinierung« befreien sollte.

Differenzierter beobachtet Enno Kaufhold in seiner Laudatio zur Verabschiedung Jägers in den Ruhestand 2002, dass Steinerts Wandel von der subjektiven Fotografie zum »human interest« in Jäger das »Insistieren auf eine fotokünstlerische Position« nur forciert habe. Max Benses Ästhetik nennt er nur am Rande und kommt erfreulicherweise auf die in der Monographie seltenen gesellschaftlich-historischen Zusammenhänge zur Medienmacht zu sprechen, durch die »stern«, »Life« oder »Paris Match«, auch das Fernsehen, die beherrschende Rolle des Informationsvermittlers übernehmen und die Fotografie abseits der Presse von der Bürde der Repräsentation befreien, ja, ihr den Weg ebnen, weil kritisches Sehbewusstsein an mitunter manipulierten Bildern geschärft werden konnte. Obgleich Beaugrand eingangs Jägers »äußere Absage« an Steinert zitiert, gerät die Subjektive Fotografie im Verlauf der Texte noch einmal zum Kontrastmittel, das helfen soll, den Blick für generative Fotografie auszubilden. Krauss kommt dabei zur klaren Einsicht, dass Steinerts Programmmodell durchaus im Jahr 1968, dem Jahr der Bielefelder Ausstellung »Generative Fotografie«, rezipiert wird. Und zwar in vier Punkten: Es gibt einen theoretischen Überbau, eine wissenschaftliche Disziplin wird für die Fotografie gewonnen, ihr Gründer ist Hochschullehrer und die Ausübung steht jedermann offen. Nur in einem entscheidenden Aspekt beobachtet Krauss eine Abweichung: in der wissenschaftlichen Disziplin. Nicht die Kunstgeschichte, meint er, habe anregend gewirkt, sondern die junge Generative Ästhetik eines Max Bense. Der im Buch visuell angelegten Nähe entspricht eine inhaltliche. Davon berichtet vor allem Herbert W. Franke in seinem Beitrag »Generative Fotografie. Schnittstelle Kunst, Wissenschaft, Gesellschaft«.

Bilder als »Theorie mit anderen Mitteln« zu betrachten, wie Lambert Wiesing nahe legt, gelingt mit Bense häufig gut, zumal Jäger den Werkkomplex »Generative Fotografie« im Untertitel direkt in Verbindung zu dem Philosophen setzt und auch hier wieder eine Schemazeichnung vorlegt, mit der sich »Entscheidungsstufen beim Aufbau modifizierter Lochblendenstrukturen« visualisieren lassen; beinahe eine MMS, Mensch-Maschine-Schnittstelle. Bense also, dem stets an objektiven Erklärungen und System gelegen ist, taucht durchgängig im Denken über Jäger auf und wird im Buch am nachhaltigsten von Franke durchleuchtet. Dessen Fazit von 1994 lautet, dass »die heutige Einschätzung der Benseschen Kunsttheorie seiner Pionierleistung nicht gerecht (wird)« und wir sie aber brauchen können, wo doch »unsere künftige Welt in steigendem Maße eine Datenwelt sein (wird)«. Ein ausführlicherer Abgleich Bense/Jäger bleibt zu wünschen, wiewohl sich letzterer auf ihre fundamentale Beziehung beruft. Ebenso ergeht es dem Leser mit einem zweiten Theoretiker, mit Flusser. Jäger und Flusser kannten sich und setzten sich miteinander auseinander, das belegt nicht zuletzt das Literaturverzeichnis, in den Beiträgen fällt sein Name mehrmals und Jäger selbst nennt ihn »einen der ersten und überzeugendsten Sprecher« der experimentellen Fotografie. Bleiben also genug Anregungen für viele weitere Publikationen. Und wenn wir schon dabei sind: Spannend wäre es dann doch auch, Niklas Luhmann ins Boot zu nehmen. Leider konnte er die Ausstellung »Gottfried Jäger: Bildsysteme. Konkrete Fotografie« in seinem Heimatort Oerlinghausen (2006) nicht mehr erleben.

An den Bildblöcken besonders positiv ist die Abwechslung von Einzelabbildung und Fotos von Ausstellungseinrichtungen, wie sie letztlich für die Lesart des Einzelbildes - sofern es überhaupt

sinnvoll sein kann, bei Jäger das Bild zu isolieren - existentiell sind. Auf diese Weise knüpfen die Abbildungen wieder Kontakt zum Text, der immerhin in sechs Fällen zu Ausstellungen verfasst wurde. Ansonsten aber verlaufen Text und Bild oft parallel, zu einem »konkreten« – das Wortspiel sei erlaubt - Bild oder einer Reihe werden wenig Bezüge vorgenommen, die Sprache bleibt meist im Theoretischen, die Analyse überblickend. Erinnert man an Wiesings Bild-theoriekapazität, erscheint streckenweise eine Relaisstruktur das Verhältnis zu bestimmen; Text und Bild treten komplementär auf. Das gibt Übersicht, ein wenig mehr Einsicht in Details wäre zu wünschen.

Auch Jägers eigene Wortbeiträge bleiben bei der Idee mehr denn beim Bild. Dankbar ist der Leser dennoch für die Präzisierung der im Vorfeld nicht immer leicht zu differenzierenden Terminologie. »Generative Fotografie«, heißt es dann, »war eine zeitbedingte Avantgardebewegung der 1960er Jahre (...) Ihr Konzept geht heute im Begriff Konkrete Fotografie auf.« Heißt das, auch konkrete Fotografie unterliege einem generativen System, das der Titel des Buches für einen breiteren Zeitraum ansetzt? Leicht fällt es nicht, in der Anthologie Begriffe und Bilder zielsicher zu verknüpfen. Letztlich jedoch, und das mag überraschen, sei »jedes Werk ein besonderes menschliches Zeichen«, so Jäger im wiedergegebenen Briefwechsel mit Hans Jörg Glattfelder. Zwischen subjektiver, generativer, abstrakter, totaler, experimenteller oder konkreter Fotografie, zwischen all den Begriffen schimmert bei Jäger also doch noch der Mensch durch - wie auf dem Titelbild -, den man in all der Theorie schon fast ein bisschen vermisst.

Das Buch kann als gelungene Plattform gelesen werden, für die gilt, was Funke einem jeden Buch zuschreibt: »Das Buch (...) löst Gedanken und Ideen aus, die sich wieder in neuen Buchinhalten niederschlagen können.« (Fritz Funke: Buchkunde. Ein Überblick über die Geschichte des Buches. München (6. Aufl.) 1999. S. 65). Weil es Gedanken und Ideen auslöst, hoffen wir darauf.