

Standpunkte

Gegen eine Philosophie der Fotografie: Kurze Einlassungen zur Theorie-Hypertrophie des fotowissenschaftlichen Diskurses

von Jörn Glasenapp

Zweifelsohne benennt John Tagg eines der zentralen Hemmnisse der gegenwärtigen wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Fotografie, wenn er in seinem 1993 veröffentlichten Aufsatz „Der Zeichenstift der Geschichte“ von der „Einsperrung [der Fotoforschung] in die klaustrophobischen internalisierten Räume der theoretischen Diskussion“ (Tagg 1993: 27) spricht. Deren Mauern sahen Joel Snyder und Neil Walsh Allen fast zwanzig Jahre zuvor bereits als derart hoch und dick an, dass sie ihren wichtigen Beitrag „Photography, Vision, and Representation“ mit folgender Bemerkung beschlossen: „[W]e do not need more philosophizing about photographs and reality, or yet another (this time *definitive*) definition of ‘photographic seeing’, or yet another distillation of photography’s essence or nature. The tools for making sense of photographs lie at hand, and we can invent more if and when we really need them.“ (Snyder/Allen 1975: 169)

Snyders und Allens Worte mögen in ihrer Rigorosität für manchen durch das, was die Forschung seitdem an theoretischen Grundlagenerkenntnissen dazu gewonnen hat, widerlegt worden sein. Ebenso steht allerdings angesichts der Befunde Susan Sontags, Roland Barthes‘, Philippe Dubois‘, Kendall L. Waltons, Allan Sekulas und anderer außer Frage, dass Bernd Buschs These – 1995 mit Blick auf die Digitalität formuliert –, laut der „[w]ir [...] uns auf den Abschied von diesem Medium vorbereiten zu müssen [scheinen], noch bevor wir es erkannt und verstanden haben“ (Busch 1997: 7), als ebenso unangemessen, um nicht zu sagen ärgerlich zu bezeichnen ist wie die von Geoffrey Batchen 1997 gestellte pseudo-naive Frage: „What is this thing we call photography?“ (Batchen 1997: 17) Ärgerlich sind derartige Äußerungen vor allen Dingen deshalb, weil sie den Blick immer wieder zurück auf das Fotografische, bzw. die längst in mehr als hinreichendem Maße erfolgte ‚Wesensbestimmung‘ des Mediums, zurücklenken. Sie tun damit implizit so, als seien in dieser Richtung noch weitere bahnbrechende Erkenntnisse zu gewärtigen, die es gerechtfertigt erscheinen lassen – denn nichts anderes ist die implizite Konsequenz der hier monierten Theorie-Hypertrophie –, die Auseinandersetzung mit dem wie auch immer gearteten konkreten Fall weiterhin hinten an zu stellen. Wir sollten zur Kenntnis nehmen, dass die Zeiten, in denen ein Vilém

Flusser noch meinen konnte, sich „für eine Philosophie der Fotografie“ (Flusser 1999) stark machen zu müssen (um dann im Übrigen ausnahmslos längst Bekanntes, Banales oder schlicht Unsinniges von sich zu geben [vgl. hierzu Glasenapp 2005: 145-147]), mittlerweile endgültig vorbei sind.¹ Stellen wir die Fotografie einmal zurück und setzen uns stattdessen endlich mit Fotografien auseinander! Denn diese „bleiben oft ‚ungelesen‘, ebenso die künstlerischen Strategien, die Themen, die Ästhetik der fotografischen Praxis“, so Christoph Ribbat (2003: 28) in seiner glänzenden Studie *Blickkontakt*. Letztere wurde in der wohlthuenden Überzeugung verfasst, dass „nicht immer wieder neu verhandelt werden [muss], was Fotografie als solche leistet oder nicht leistet“ (ebd.: 30), und sie darf zweifellos als höchst begrüßenswerter impliziter Aufruf zu einem Umdenken in Richtung eines theoretisch fundierten, jedoch keinesfalls von Theorie dominierten *close reading* fotografischer Werke und ihrer Intexion² verstanden werden.

Dass man mich nicht falsch versteht: Das *close reading* wird in der Fotoforschung sehr wohl, ja, geradezu bis zum Exzess, gepflegt, doch nicht bzw. nur sehr selten in der Weise, für die die hier zur Diskussion gestellten Einlassungen eintreten. Um dies zu verdeutlichen, genügt ein Hinweis auf die Vielzahl von fotowissenschaftlichen Untersuchungen, die weniger von der Fotografie, geschweige denn von Fotografien, handeln als vielmehr von den wegweisenden Theoretikern des Mediums, deren Ausführungen zu der Bildtechnik der x-ten Re-Lektüre unterzogen werden (vgl. diesbezüglich auch ebd.: 29). Erinnerung sei hier an Werke wie Dagmar Barnouws *Critical Realism: History, Photography, and the Work of Siegfried Kracauer* (1994), Rolf H. Krauss' *Walter Benjamin und der neue Blick auf die Photographie* (1998), Ronald Bergs *Die Ikone des Realen: Zur Bestimmung der Photographie im Werk von Talbot, Benjamin und Barthes* (2001) und Gottfried Jägers Herausgeberband *Fotografie denken: Über Vilém Flusser's [sic] Philosophie der Medienmoderne* (2001), aber auch an Bernd Stieglers vor nicht allzu langer Zeit erschienene *Theoriegeschichte der Photographie* (2006). Dass letztere sehr lesenswert ist, verdankt sich in erheblichem Maße der Tatsache, dass in ihr neben den „üblichen Verdächtigen“ der Fototheorie, allen voran nachgerade unvermeidlichen ‚B's (Benjamin und Barthes), auch unbekannte Stimmen Berücksichtigung finden – so unter anderem die Karl Paweks, dessen mittlerweile fast vollständig in Vergessenheit geratenen, nichtsdestotrotz höchst substanziellen Ausführungen zum ‚Wesen‘ bzw. zur Ontologie der Fotografie, dies sei hier ausdrücklich gesagt, im fototheoretischen Diskurs noch immer ihres Gleichen suchen.³

Keine Frage: Der Boom, den die Fotografie als Forschungsfeld in den letzten circa zehn Jahren in vielen Disziplinen zu verzeichnen hat (die deutsche Medienwissenschaft gehört ebenso bedauerlicher- wie kurioserweise bislang nicht dazu!) und der auch in Deutschland zu etlichen, prominent publizierten Veröffentlichungen führte, ist in erster Linie ein Theorieboom. Dieser hat im besten Fall bewirkt, dass wir die Fotografie ‚an sich‘ bzw. ihre, wie es Rudolf Arnheim nennt, „Natur“ (Arnheim 1999) noch ein kleines bisschen besser verstehen, als wir es – sagen wir

– 1980 getan haben, wobei wir uns, Susan Sontag, Allan Sekula, Victor Burgin, Stuart Hall und anderen sei Dank, natürlich darüber im Klaren sind, dass es diese „Natur“ eigentlich gar nicht gibt, sondern „nur“, wie es bei Hall heißt, „eine Vielzahl von Praktiken und historischen Situationen, in denen der fotografische Text produziert, in Umlauf gebracht und eingesetzt wird.“ (Hall 2003: 75)⁴ Leider wird es zumeist dabei belassen, nur in den allerwenigsten Fällen an diese unstrittige Erkenntnis konstruktiv angeknüpft und sich den einzelnen Praktiken gewidmet. Die sich hieraus ergebende Konsequenz ist klar: Riesige Areale der Fotografie liegen, was die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit ihnen anbelangt, komplett brach, müssen als *terra incognita* bezeichnet werden, wohingegen sich in den eng abgezielten Bereichen der Fototheorie, bzw. der Reflexion über diese, die Forscherinnen und Forscher gewissermaßen gegenseitig auf den Füßen stehen. Am Beispiel und etwas überspitzt argumentiert: Während wir so gut wie alles über Barthes' *Helle Kammer* wissen, wissen wir über den deutschen Fotojournalismus nach 1945 so gut wie gar nichts. Und so sehr ich Barthes' Text auch schätze, erscheint mir dieses extreme Kompetenzungleichgewicht, welches – machen wir uns nichts vor – in erster Linie forschungspraktische Gründe hat, das heißt, der Tatsache geschuldet ist, dass man *Die helle Kammer* problemlos für wenig Geld erwerben kann, alte *Stern*-, *Quick*- oder *Bunte*-Jahrgänge indes in kaum einer der öffentlichen Bibliotheken findet, alles andere als wünschenswert zu sein.

Anmerkungen:

¹ Vgl. demgegenüber die gänzlich anders gelagerte Situation in der Fernsehforschung, deren theoretische Reflexion noch immer als vergleichsweise bescheiden zu bezeichnen ist. Publikationen wie Oliver Fahles und Lorenz Engells Sammelband *Philosophie des Fernsehens* (2006) bilden hier nach wie vor Ausnahmen.

² Joachim Knapes Ausführungen zur Bildrhetorik entnommen (Knappe 2005: 142-143), bezeichnet der Begriff grob gesprochen die Einflechtung eines visuellen Kommunikates in den Interaktionsprozess durch den jeweiligen Bildorator.

³ Vgl. vor allen Dingen Paweks Hauptwerke *Totale Photographie: Die Optik des neuen Realismus* (1960), *Das optische Zeitalter: Grundzüge einer neuen Epoche* (1963) sowie *Das Bild aus der Maschine: Skandal und Triumph der Photographie* (1968).

⁴ Vgl. in diesem Zusammenhang auch Alan Trachtenberg, der bereits 1978 fragte: „[C]an we really speak of a *nature* of the medium outside specific practices?“ (Trachtenberg 1978: 843).

Literatur:

- Arnheim, Rudolf (1999): Über die Natur der Fotografie (1974). In: Kemp, Wolfgang (Hg.): *Theorie der Fotografie*. Band 3. 1945-1980. München, S. 171-181.
- Batchen, Geoffrey (1997): *Burning with Desire: The Conception of Photography*. Cambridge, Mass.

- Busch, Bernd (1997, '1995): *Belichtete Welt: Eine Wahrnehmungsgeschichte der Fotografie*. Frankfurt am Main.
- Flusser, Vilém (1999, '1983): *Für eine Philosophie der Fotografie*. Göttingen.
- Glasenapp, Jörn (2005): *Visualismus, Dokumentarismus und digitale Bildbearbeitung: Zur Fotografie der achtziger Jahre*. In: Faulstich, Werner (Hg.): *Die Kultur der 80er Jahre*. München, S. 137-154.
- Hall, Stuart (2003): *Rekonstruktion (1984)*. In: Wolf, Herta (Hg.): *Diskurse der Fotografie: Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*. Band 2. Frankfurt am Main, S. 75-91.
- Knape, Joachim (2005): *Rhetorik*. In: Klaus Sachs-Hombach (Hg.): *Bildwissenschaft: Disziplinen, Themen, Methoden*, Frankfurt am Main, S. 134-148.
- Ribbat, Christoph (2003): *Blickkontakt: Zur Beziehungsgeschichte amerikanischer Literatur und Fotografie (1945-2000)*. München.
- Snyder, Joel und Neil Walsh Allen (1975): *Photography, Vision, and Representation*. In: *Critical Inquiry*, Jg. 2, S. 143-169.
- Tagg, John (1993): *Der Zeichenstift der Geschichte*. In: *Fotogeschichte*, Jg. 13, H. 49, S. 27-42.
- Trachtenberg, Alan (1978): *Camera Work: Notes toward an Investigation*. In: *Massachusetts Review*, Jg. 19, H. 4, S. 834-858.