

## Bernd Stiegler: Randgänge der Photographie

München: Fink 2012, 308 S., ISBN 978-3-770554-01-0, € 39,30

Bernd Stiegler ist einer der produktivsten deutschsprachigen Autoren zur Fotografie. Vorgelegt hat er bislang unter anderem Monographien zur *Theoriegeschichte der Photographie* (München 2006), zu fotografischen Metaphern (*Bilder der Photographie*, Frankfurt/M. 2006) und zu den *Montagen des Realen* (München 2009). Dazu kommen mehrere Herausgeber-schaften sowie zahlreiche Aufsätze und Beiträge, die sich mit Ästhetik, Theorie und Geschichte der Fotografie (bei Stiegler immer: „Photographie“) auseinandersetzen. Da es mithin kaum noch zentrale Aspekte dieses Mediums geben wird, die von Stiegler noch nicht beleuchtet wurden, ist er in seinem aktuellen Band nun den „Randgängen“ der Fotografie auf der Spur. Der Band versammelt insgesamt dreizehn thematisch breit gestreute Texte, die zum Teil bereits andernorts im Druck oder als Vortrag öffentlich gemacht wurden. Eine nur lose Gliederung erfahren die Texte durch die Einteilung in die Rubriken „Kleine Geschichten“, „Wege und Reisen“, „Elfen und andere Erscheinungen“ und „Zerstörungen: Bilder und Bilderlosigkeit“.

Der Text „Eine kleine Geschichte der Typusphotographie“ zeichnet verschiedene Versuche nach, mit Hilfe der Fotografie die Einzigartigkeit individueller Gesichter vergleichbar und damit als Typen lesbar zu machen. Die Techniken des Kompositporträts

und des Durchschnittsbildes finden dabei Anwendung sowohl in der Suche nach dem idealen (dem schönsten, dem normalen) Gesicht wie auch in den Bemühungen, Devianz und Abnormalität (Verbrecher und Geisteskranke) im Porträt dingfest zu machen. Der Text versammelt die wichtigsten Stichworte dieser weitreichenden Debatte und erwähnt künstlerische Positionen ebenso wie den Einsatz der Typusfotografie im Kontext nationalsozialistischer Rassenideologie, polizeilicher Verbrecherfotografie oder der Schönheitsindustrie. Notwendigerweise muss er dabei summarisch verbleiben – die Liste von Beispielen, die Stiegler aus unterschiedlichen historischen Epochen und weit divergenten Kontexten aufführt, lassen sich in dieser Kürze kaum in der Tiefe erschließen und schon gar nicht auf einen gemeinsamen theoretischen Nenner bringen. Höchstens weisen sie (um es mit einem Begriff Wittgensteins zu bezeichnen, der ebenfalls diskutiert wird) Familienähnlichkeit auf.

Weitere Texte in diesem Abschnitt behandeln Wolkenfotografie, abstrakte Fotografie, die fotografische Fehlerkunde sowie eine „Metaphysik“. Dieser Text präsentiert und beschreibt in einem alphabetisch geordnete Kompendium von „Astrallicht“ über „Fluidalphotographie“ bis zur „Thoughtographie“ Praktiken, in denen Fotografie nicht die physische Fixierung des Vorhandenen sichern soll, sondern als Beweismittel im Rahmen

einer „Praxis religiöser, okkulten oder spiritistischer Erfahrungen“ (S.79) fungiert. In einer einleitenden Bemerkung kritisiert Stiegler Vertreter der Bildwissenschaft und Visual Culture Studies, die fotografischen und anderen Bildern Merkmale des „Handelns“ (Horst Bredekamp) oder gar des „Lebens“ (W.J.T. Mitchell) zuschreiben, unterlässt aber eine explizite Auseinandersetzung mit diesen Positionen. Gerne hätte man an dieser Stelle mehr über diese Kontroverse erfahren.

„Eine stereoskopische Reise nach Italien“ untersucht Stereofotografien als das zentrale Dispositiv der Wahrnehmung im 19. Jahrhundert. Stiegler entdeckt in ihnen ein produktives Prinzip und beschreibt sie als „Bildmaschinen in einem herausragenden Sinn: Sie transformieren den Bildraum und lassen den Betrachter nicht nur in ihm regelrechte visuelle Entdeckungsreisen unternehmen, sondern zielen darauf, das Gesehene fortwährend zu ergänzen, zu erweitern“ (S.140). Damit steht Stereoskopie im Gegensatz zur „monokularen“ Fotografie: Während diese sich um Naturtreue und Ähnlichkeit bemüht, machte Stereoskopie Unterschiede sichtbar – nicht zwischen den beiden Abbildungen, deren ästhetische Differenz gering ist, sondern zwischen Original und Abbild, beispielsweise zwischen einem gefälschten und einem echten Geldschein. „Das Reich der Stereoskopie ist das Reich der Differenz“ (S.142) auch in medienhistorischer Hinsicht: Erst mit der Stereoskopie (wie Jonathan Crary in den *Techniken des Betrachters*, Dresden/Basel 1996 ausführlich nach-

gewiesen hat) tritt eine Zäsur ein, in der Mimesis nicht länger „an den Gegenstand, sondern an den Akt seiner Wahrnehmung“ (S.146) anknüpft. Aus der (minimalen) Differenz in der Gestalt zweier Fotografien erwachsen so weitere „Unterschiede, die einen Unterschied machen“, etwa zwischen Bild und Abgebildetem und zwischen einem monokularen (camera obscura) und binokularen (Stereoskopie) Sehen. Der Beitrag schließt mit einer Untersuchung historischer stereoskopischer Reiseführer.

Fälschungen, Spiritismus und Detektivarbeit stehen im Mittelpunkt von „Elfenphotographien als historische Spuren“. Ausgerechnet Arthur Conan Doyle, dessen berühmteste literarische Figur gemeinhin als Paradigma für kühlen Rationalismus und ein unbestechliches Auge genannt wird, hat in mehreren Publikationen eine Serie von Fotografien verteidigt, die sich damals ohne weiteres als Hoax hätten entlarven lassen: die „Cottingley Fairies“, fünf Aufnahmen von tanzenden Elfen (und einem Gnom). In dieser Episode aus dem 19. Jahrhundert verdichten sich Spiritismus, der Glaube an die Objektivität fotografischer Abbildungen und das Problem der Augenzeugenschaft. Stiegler zeichnet diesen Komplex nach, indem er verschiedene Dokumente einer Lektüre unterwirft, die in ihrer Obsession fürs Detail mimetische Annäherungen ans Indizienparadigma betreibt.

Gänzlich andere, aber nicht weniger fantastische Wesen sind die Protagonisten in „Der merkwürdige Hang

der Cyborgs zur Photographie“. Stieglers Analyse von *Blade Runner* (1982) nimmt die Beobachtung zum Ausgangspunkt, dass in Ridley Scotts Film ausgerechnet die künstlichen Menschen diejenigen sind, die noch an die bestätigende Kraft der Fotografie glauben und zwar genau in der „Schwellensituation“ (S.181) des Übergangs zwischen analoger und digitaler Fotografie.

Weitere Aufsätze des Bandes behandeln Benjamins „Kleine Geschichte der Photographie“, die Optographie (d.h. die Vorstellung, dass das Auge eines Sterbenden wie ein Aufzeichnungsmedium funktioniert), den Einsatz von Fotografie im Amerikanischen und Spanischen Bürgerkrieg, die „zerstörerische“ Bildpraxis von Rolf Dieter Brinckmann

und „Strategien des Verschwindens“ bei Autoren und Musikern.

Insgesamt sind die Beiträge nicht von einheitlicher Qualität, allen gemeinsam aber ist das Staunen über die mal skurrilen, mal obskuren „Randgänge“ der Fotografiegeschichte. Im Anspruch, Fotografie von ihren Rändern, Verfehlungen oder Aussetzern her zu erfassen, trifft der Band sich mit den (stärker theoretisch orientierten) Arbeiten von Peter Geimer (*Bilder aus Versehen*, Hamburg 2010). Stiegler legt mehr Wert darauf, Übersicht über ein Thema zu erreichen und ein Phänomen deskriptiv zu erfassen als darauf, theoretische Positionen zu diskutieren oder sich selbst im Feld der Bildwissenschaft zu verorten.

Dietmar Kammerer (Marburg)