

Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

Im Blickpunkt

Thomas Cohnen: Fotografischer Kosmos. Der Beitrag eines Mediums zur visuellen Ordnung der Welt

Bielefeld: Transkript 2008, 207 S., ISBN 978-3-89942-991-6, € .24,80

Ausgehend von einem symboltheoretischen Forschungsansatz, der die Forderung Vilém Flussers nach einer umfassenden Philosophie der Fotografie aufgreift und sich an der neukantianischen Philosophie Ernst Cassirers orientiert, versucht der Verfasser eine medienphilosophische Konzeption der Fotografie voranzutreiben. Der Mensch habe nur in der „Form einer mentalen Repräsentation [...] Zugang zur Wirklichkeit. Das heißt aber, dass er diese immer schon geistig umformen und in eine für ihn fassbare Symbolstruktur bringen muss.“ (S.13) Wie diese Ordnung der Symbolstrukturen als wechselseitig sich bestimmende und daher auch bedeutsame Zeichen zu definieren ist, ist im ersten Kapitel („Ordnung der Welt“) dargestellt. Das *animal symbolicum* (Cassirer) wird als mediales Wesen bestimmt, das sich seine Ordnung der Welt auch im fotografischen Prozess festlegt. Gegen die einst verbreitete und auch gegenwärtig noch vertretene Ansicht, dass die Fotografie eine realistische Widerspiegelung der Realität sei, vertritt Cohnen die Ansicht, dass Fotografie ein Verfahren zur Herstellung von Symbolen ist und damit „als Mittel zur geistigen Formung von medialer Realität verstanden werden kann.“ (S.14) Die beim fotografischen Prozess hergestellten Zeichen erfahren im „fotografischen Kosmos“ eine theoretische Beschreibung, die auf Nelson Goodmans Symbolbegriff beruht, der „Buchstaben, Wörter, Texte, Bilder, Diagramme, Karten, Modelle und mehr“ (Nelson Goodman: *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie*, Frankfurt/M. 1997, S.9) umfasst.

Das zentrale Kapitel setzt sich mit Fotografie als Medium der visuellen Ordnung auseinander. Es definiert die Fotografie als kulturellen Symbolismus, dessen Grundlage in der Annahme besteht, dass der Fotoapparat immer schon nach theoretischen Annahmen programmiert worden ist. Nicht um die Wirklichkeit zu reproduzieren, sondern um Fotografien hervorzubringen. Unter Zurückweisung von Lambert Wiesings wahrnehmungstheoretischem Konstrukt (vgl. *Artifizielle Präsenz.. Studien zur Philosophie des Bildes*, Frankfurt/M. 2005), wonach der Wahrnehmungsprozess beim Lesen von Zeichen dem semiotischen Vorgang vorausgehe, stellt Cohnen die These auf, dass „die Ähnlichkeit, die Fotos zu Fotografiertem aufzuweisen scheinen, [...] also keine von Bild und Abgebildetem (ist), sondern allenfalls eine zwischen der visuellen Klassifikation und Ordnung durch unsere primäre Wahrnehmung einerseits und durch die Fotografie andererseits.“ (S.110)

Der soziale Gebrauch der Fotografie als eine Form der Kommunikation innerhalb einer Gesellschaft funktioniere, so Cohnen, über ein System von Regeln, das er einen Code nennt, der es erlaube, Botschaften zu übermitteln. Unter Rückgriff auf Umberto Ecos Darlegungen zu den visuellen Codes (vgl. *Einführung in die Semiotik*, München 2002) leistet Cohnen anschließend den Nachweis für die Codifizierbarkeit ikonischer Zeichen. Zugleich entwickelt er Überlegungen, wie der visuelle Code der Fotografie umsetzbar ist. Dabei geht es ihm um die Frage, wie im Rahmen des gesellschaftlichen Gebrauchs der Fotografie der traditionelle Bildkanon und dessen Gattungsrepertoire mit der von Vilém Flusser entwickelten Klassifikation von Fotografie (vgl. *Für eine Philosophie der Fotografie*, Göttingen 1997) kombiniert werden kann. Fotografie als Kommunikationsakt lasse sich nach Flusser „in die Phase der Informationserzeugung und in die der Verteilung und Speicherung der zunächst erzeugten Informationen“ (Cohnen, S.122) gliedern. In seinen folgenden Überlegungen konzentriert er sich auf ein Genre, die Portraitfotografie. Differenziert nach privater, wissenschaftlicher und künstlerischer Portraitfotografie kommt er zu der Einsicht, dass die fotografische Darstellung von Menschen „kein Mittel zur getreuen Abbildung von Gesichtern, sondern zur Erlangung von Images“ (S.145) ist. Die Fotografie ist damit selbst in ihrem wissenschaftlichen Gebrauch „kein Mittel zur Wiedergabe der Wirklichkeit an sich, sondern die apparative Erweiterung des ursprünglichen symbolischen Vermögens des Menschen, die Umwelt, in der er sich befindet, nach Maßgabe eigener geistiger Kriterien in eine geordnete Welt umzuformen.“ (S.145f.) Cohnen definiert im Folgenden, wiederum in Anlehnung an Cassirer, Fotografie als mediale Erweiterung eines mythischen Symbolismus, in dem der Akt der fotografischen Wahrnehmung von Welt immer auch einen Akt der Formung und Ordnung gründet. Ihre gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Funktionen könne sie aber in dieser Hinsicht nur übernehmen, weil sie sich auf eine technisch-apparativ erweiterte und fortgesetzte Form der mythischen Weltsicht stütze. Am Beispiel der kriminalistischen Portraitfotografie erwiesen sich die abgebildeten Einzelpersonen als Repräsentanten einer bestimmten gesellschaftlichen Ordnung, „die durch ihre bildliche Darstellung zur Anschauung gebracht [...] wird.“ (S.152) Portraitfotografie sei deshalb nur in der Lage, Gesichter als Masken und die Menschen als Rollenträger abzubilden. Das Medium der Fotografie könne nämlich aufgrund seiner mythischen Verfasstheit die Abgebildeten immer nur als einen Teil einer ihnen übergeordneten Gemeinschaft darstellen. (Vgl. S.152)

Seine theoriebewussten Reflexionen überprüft Cohnen im Anschluss daran an der künstlerischen Portraitfotografie, wo er am Beispiel der Fotoarbeiten von Cindy Sherman (vgl. Abb. S.10-13, S.197) aufzeigt, wie die Künstlerin ihre Intentionen gegen die des Apparates durchsetzt, indem sie die Distanzierung der Fotografie „von ihren eigenen Mechanismen der Reproduktion gesellschaftlicher Rollenmodelle“ (S.152) erwirkt und zur Gestaltung neuer Rollenbilder einsetzt.

Die Überlegungen Cohnens zur visuellen Ordnung der Welt durch das Medium der Fotografie erstrecken sich im Schlussteil seiner spannenden Abhandlung auch auf die Digitalisierung der Fotografie. Er bezeichnet den Übergang von der analogen zur digitalen Fotografie nicht als revolutionären technologischen Umbruch. Er sei vielmehr ein Indiz dafür, dass die fotografische Technologie immer schon digital funktioniert habe und „im Zuge der Entwicklung der Computertechnik nun die ihr angemessene Speicherapparatur erhalten hat.“ (S.162) Die nachfolgenden Ausführungen zur Unterscheidung zwischen analoger und digitaler Fotografie im Hinblick auf Roland Barthes' Dualitätsprinzip (studium/punctum) bedürfen einer besonderen Würdigung, die im Rahmen dieser räumlich eingeschränkten Besprechung nicht geleistet werden kann.

Cohnens resümierende Betrachtungen erweisen sich sowohl in fotohistorischer als auch in fototheoretischer Hinsicht als substantielle Auseinandersetzung mit einer symbolischen Gestaltung von Wirklichkeit, die in unserem Bewusstsein auf eine apparative Externalisierung angelegt sei. Seine abschließende These, dass „alles, was als Medium in einem engeren und weiteren Sinne verstanden wird, von der Sprache über Bilder bis hin zu den elektronischen Medien, als externe Erweiterung der ursprünglichen medialen Verfasstheit unseres Bewusstseins“ (S.187) aufgefasst wird, belegt er mit Erkenntnissen aus der Wahrnehmungspsychologie wie aus der Wissenssoziologie. Aus dem Grunde kommt er zu dem Schluss, dass eine Philosophie der Fotografie nur als Teil einer symbol- und prozesstheoretisch orientierten Kulturanthropologie betrieben werden könne. Die vorgelegte Untersuchung, in der dreizehn fotografische Abbildungen auch eine visuelle Absicherung seiner Überlegungen ermöglichen, stellt einen argumentativ abgesicherten Beitrag zur Deutung eines Mediums dar, dessen Theorie noch viele Fragen aufwerfen wird. Umso höher ist der Wert der vorliegenden Publikation anzusetzen, weil sie auf schwierigem axiologischen Terrain überzeugende perspektivische Einstellungen entwickelt.

Wolfgang Schlott (Bremen)