

François Brunet: Photography and Literature

London: reaktion books 2009, 173 S., ISBN 978 1 86189 429 8, GBP 15.95

„I hasten to add, [...], that this short book does not claim to prove, or even to construct, a grand historical system – but more modestly to delineate some patterns of evolution, relying on the solid groundwork laid out by previous historians.” (S.11) François Brunet, Professor für amerikanische Kunst und Literatur an der Université Paris Diderot – Paris 7, Autor der in Fachkreisen anerkannten Publikation *La naissance de l'idée de photographie* (Paris 2000), setzt sich – unter ausdrücklichem Verweis auf seinen bescheidenen Anspruch – in fünf Kapiteln mit der Wechselbeziehung von Fotografie und Literatur auseinander. Dabei beruft er sich auf fotohistorische Erkenntnisse renommierter Fachleute. Die kurze Schilderung der Inhalte in den einzelnen Kapiteln verdeutlicht dies: Die Aufzeichnung der Erfindung der Fotografie aus der Sicht von Schriftstellern und Wissenschaftlern (Kap. 1) bedient sich illustrierender Namen (Edgar Allan Poe, W.H.F. Talbot, Walter Benjamin u.a.), um den Nachweis zu erbringen, dass die Erfindung der Fotografie durch schriftliche Zeugnisse geprägt wurde. Diese These verdichtet sich im Kapitel 2, in dem Brunet die Behauptung aufstellt, dass „much of the photography that was produced in the nineteenth century [...] was created with the earlier model of prints and large books or albums in mind, and often intended to serve as illustrations, even when exhibitions were also envisioned.“ (S.35) In Kapitel 3 dient Roland Barthes' berühmter Essay „La Chambre Claire, Note sur la Photographie“ (Paris 1980) als Zusammenfassung einer hundertfünfzigjährigen Geschichte der literarischen Entdeckungen der Fotografie. Obwohl Brunet diese immer wieder zitierte Publikation nicht als einen essentiellen Beitrag zum Wesen der Fotografie bewertet, betrachtet er ihn als ein beachtliches Dokument, in dem die literarischen Kommentare über das Medium der Fotografie aus der Feder von Poe, Paul Valéry, Charles Baudelaire, Walter Benjamin, Lady Eastlake, Susan Sontag, Jean-Paul Sartre wie

auch von Roland Barthes ihn zur Analyse dieser Texte animierten. Unter Verweis darauf, dass sich die meisten dieser Texte in inhaltlichen Wiederholungen über die Position der Fotografie zwischen Wissenschaft und Kunst ergingen, interessieren Brunet vor allem die oft widersprüchlichen Bewertungen renommierter Schriftsteller über dieses Medium. Bei seiner Analyse von Manifesten zur Fotografie findet er unter anderem heraus, dass es eine auffällige Opposition zwischen einem französischen bzw. europäischen und einem anglo-amerikanischen Standpunkt gegeben habe: „Whereas the former was mostly confined to the contemplation of images and indifferent to the photographer’s perspective, for the latter photography was also (perhaps firstly) a practice.“ (S.73) Seine Untersuchungen zur Geschichte der literarischen Entdeckungen der Fotografie schlagen sich in der Festlegung von drei Umbrüchen nieder. Um das Jahr 1900 habe sich die grafische Revolution ereignet, als die Fotografie zu einem Topos für die Fiktion geworden sei. In den 30er Jahren kam Paul Valéry unter dem Eindruck der aufkommenden illustrierten Medien und der politischen visuellen Propaganda zu der Einsicht, dass es eine Parallele zwischen dem Aufkommen der Fotografie und einem literarischen Realismus gebe. Eine These, die Gisèle Freund in ihrer Dissertation *La photographie en France au dix-neuvième siècle: essai de sociologie et d’esthétique* (Paris 1936) bestätigte. Der dritte Umbruch war nach Brunet „the-1960 explosion of literary, photographic, photo-literary, and conceptual experiments, which came to make (and the book) photography’s natural partners.“ (S.83) In der Folge sei die Fotografie immer häufiger zum Gegenstand der Literatur geworden. In den 80er Jahren aber sei die Fotografie bereits in die Populärkultur abgesunken und habe sich didaktischen Aufgaben gewidmet.

Die beiden abschließenden Kapitel setzen sich in wechselnder Perspektive mit der Literatur der Fotografie auseinander. In „The Literature of Photography“ (Kapitel 4) reflektiert Brunet die erst um 1900 einsetzende narrative Auseinandersetzung mit dem Medium Fotografie, das bis zu diesem Zeitpunkt meist nur Gegenstand technischer Darstellungen war. Das Bedürfnis der fotografierenden Akteure habe etwas mit dem Bewusstsein von Fotografie zu tun, „as having ‚made history‘ [...] but also as having ‚become history‘, especially since the rise of small formats, film, and popular photography after 1890.“ (S.92) Die zur Illustrierung dieses Trends abgedruckten Beispiele: eine Lithochrom-Postkarte, die einen Blick auf die Niagara-Fälle eröffnet (S.93), eine colorierte Postkarte, die einen Forest Lake in Whitefield abbildet (S.94) und ein Photochrom-Print, der den Grand Canyon in Arizona zeigt (S.95), belegen dies auch im Hinblick auf die Qualität der Abbildungen. Unter den zahlreichen Entwicklungssträngen, die zwischen 1900 und 1990 die Literarisierung der Fotografie geprägt haben, betont Brunet auch die Herausbildung des Selbstporträts bedeutender Fotografen, deren künstlerisch hochstilisierte Abbildungen im medialen Gewand von Büchern, Alben und kostbaren Mappen die kulturhistorische Bedeutung dieser Akteure herausstellen. Daneben entwickelte sich auch die gemeinsame Präsentation von Fotografen und

Schriftstellern, die sich mit dem Medium der Fotografie auseinandersetzen. Diese vor allem amerikanische Tradition von *writer-photographers* belegt Brunet an zahlreichen Beispielen (vgl. S.96-101) und verfolgt diesen Strang in der europäischen Fotogeschichte (Frankreich, Italien) mit den Verweisen auf die Gründung von Fotomagazinen in den 70er und 80er Jahren. Dabei hebt er auch die sich verstärkende skeptische Haltung gegenüber dem wachsenden Voyeurismus und der Manipulation des Mediums in der fotografischen Fachliteratur hervor.

Dass Brunet sein diachronisches methodisches Verfahren immer wieder mit synchronen Schnitten durch bestimmte Entwicklungsstränge verdichtet, verdeutlicht das Kapitel 5, in dem die Fotografie nicht nur der Illustrierung von literarischen Persönlichkeiten dient, sondern auch eine wachsende Bedeutung in belletristischen Werken (Andre Breton: *Nadja*, Paris 1928) zur Markierung von Topoi erlangt oder, wie bei Hervé Guibert (*Suzanne et Louise*, Paris 1980), zur visuellen Ausgestaltung von Familiengeschichte funktionalisiert wird. Unterdessen, so Brunet, habe sich in den 80er und 90er Jahren vor allem unter vielen französischen Philosophen die Kritik an der von überzogenen Erwartungen an die Fotografie verstärkt (vgl. Régis Debray: *Vie et mort de l'image*, Paris 1995), während andererseits der renommierte Kritiker Jean Baudrillard (vgl. *Simulacres et simulation*. [Paris 1985], so konstatiert Brunet genüsslich, seine hoch dotierte Karriere als Fotograf und einflussreicher Autor von Büchern über Fotografie beendete. (Vgl. S.140 mit dem Verweis auf Jean Baudrillard, *Cool memories* (1987-2005), o.J. und ders. *Sur la photographie* (1999), o.O.).

Nicht zuletzt deshalb warnt Brunet in seiner zusammenfassenden Betrachtung vor einer wie immer auch verifizierbaren These von der Anwendbarkeit der Fotografie als sanktionierte künstlerische Gattung. Vielmehr müsse das Medium in einem globalen Lernprozess seine Anwendbarkeit unter Beweis stellen. Die hier aufgezeigten möglichen neuen hybriden Gattungen im Zwischenbereich von Fotografie und Literatur sollten ein weites Forschungsfeld eröffnen. Bestimmte Evolutionsmuster könnten sich nach 170 Jahren Fotogeschichte nur dann herauskristallisieren, wenn „the two mediums grew not in isolation or succession – photography following literature as a distant and younger relative – but in the same large historical period.“ (S.149) Das in diesem Prozess sichtbar werdende, neue hybride Ausdrucksmittel sei das Ergebnis einer fundamentalen Verschiebung. Sie habe die Fotografie und die Literatur von einer Metaphysik der Präsenz nach Jacques Derrida zu einer Poetik der Differenz (vgl. *Le Photographique. Pour une théorie des écarts*, Paris 1990) geführt. Die pragmatische Konsequenz daraus wäre die „unwillingness to restore the former (illusory) photographic will to order the world.“ (S.150). Die Fotografie würde somit, unter Verweis auf das Peirce'sche Paradigma, „from the age of the icon [...] to the age of index (or trace of an object observed as absent); or, again, from an art of light to an art of the shadow.“ (S.150) In diesem sich öffnenden künstlerischen Experimentierfeld entfaltet sich, so ist den abschließenden Verweisen des Autors zu entnehmen, eine verblüffende Kreativität,

die dem Medium in produktiver Zusammenarbeit mit Literatur neue pragmatische Anwendungsbereiche bietet.

Die in einer Fortsetzungsreihe über Funktionsweisen von Fotografie (exposures) publizierte Studie besticht durch detailliertes Fachwissen, skeptische Distanz und leidenschaftliche Umsetzung eines Gegenstands, der sich seiner theoretischen Darlegung mit immer neuen überraschenden Wendungen entzieht und zugleich seine Anwendung mit immer neuen technischen und künstlerischen Akzenten erweitert. Eine gelungene Publikation also, in der die konkurrierende und solidarische Zusammenarbeit zweier Medien so anschaulich (bestechende Qualität der rund 100 visuellen Dokumente) und auf so rhetorisch und stilistisch hohem Niveau analysiert wird.

Wolfgang Schlott (Bremen)