

Peter Geimer: Bilder aus Versehen. Eine Geschichte fotografischer Erscheinungen

Hamburg: Philo Fine Arts 2010, 528 S., ISBN 978-3-86572-654-4, € 26,00

Zufälle, Unfälle, Störungen – diesen ‚Feinden‘ der Fotografie, ihrem Einfluss auf die Bilder und ihre Hersteller, ihrer Bewertung und Bedeutung widmet sich Peter Geimer im vorliegenden Werk. Entscheidende Rollen weist er einerseits der Materialität und andererseits dem Entstehungsprozess der Fotografie zu. Dabei wird deutlich, dass durch die Konzentration auf die Sichtbarkeit des Bildes der Prozess der Sichtbarmachung häufig ignoriert wird. Die Rolle der Entstehung von Fotografien zu vernachlässigen bedeutet für Geimer jedoch, sich bei der Entschlüsselung des Bildsinns möglicherweise um eine Dimension zu bringen. Nicht umsonst liegt der Schwerpunkt der Untersuchung auf Kunst und Wissenschaft um 1900, einer Zeit, in der die wissenschaftliche Forschung die Frage nach der Wahrheit und nach Bedingungen und Möglichkeiten menschlicher Wahrnehmung neu aufwarf. Das Medium der Fotografie mit seiner eigentümlichen Stellung zwischen Wissenschaft und Kunst scheint besonders geeignet, diese Fragen zu verfolgen.

Wie sich die Betonung des Entstehungsprozesses auf die Konzeption der Geschichte der Fotografie auswirken kann, zeigt Geimer im ersten Kapitel, in dem ihre Vorgeschichte gesichtet wird: Diese beginnt vor der gezielten Herstellung von Bildern mit der Untersuchung von solchen ‚Bildern‘ bzw. ‚Spuren‘, die durch Einschreibungen des Lichts in sensible Materialien absichtslos entstanden waren. Dabei geht es ihm allerdings nicht darum, eine weitere alternative Genealogie der Fotografie zu entwerfen bzw. die Geschichte der Fotografie umzuschreiben, sondern um die Kriterien, die erfüllt sein müssen, damit ein Bild als Foto gelten kann und in den Kanon aufgenommen wird.

Im nächsten großen Abschnitt des Buches, den Kapiteln 2 bis 4, widmet Geimer sich den Störungen. Deren unterschiedliche Varianten werden in Kapitel 2 vorgestellt: Bildverlust durch Ausbleichen, Auslöschen oder Zerstörung. Da jedes neue fotografische Verfahren jeweils eine spezifische Form der Störung mit sich

bringt, führt technischer Fortschritt nicht notwendigerweise zu weniger Unfällen oder Störungen bei der Produktion von Bildern. Das widerständige Potential des Materials bleibt erhalten. Die Störungen machen Medialität und Materialität des Bildes sichtbar, noch im Verschwinden oder Zersetzen des Bildmaterials bleiben sie erhalten. Daraus folgert Geimer, „die Notwendigkeit, die Störung, den Unfall oder Zufall als konstitutives Element in die Beschreibung einzubeziehen, sie aber zugleich auch nicht zu verabsolutieren.“ (S.133) Bei den vielfältigen Versuchen in den fotografischen Laboren am Ende des 19. Jahrhunderts ging es sowohl um die Sichtbarmachung bisher unsichtbarer Phänomene als auch um die Herstellung von Kunstwerken. Selbst der „Abfall der Fotochemie [konnte] den Stoff einer wissenschaftlichen Entdeckung bereithalten.“ (S.134) Damit verliert die strenge Unterscheidung von Fakt und Artefakt ihre Gültigkeit. Anhand von Künstlern wie Strindberg, Araki und Polke zeigt Geimer, wie die scheinbar so exakte Repräsentation der Fotografie durch das Spiel mit den Störungen unterlaufen wird, dem Betrachter aber neue ästhetische Räume eröffnet werden.

In Kapitel 3 und 4 stellt Geimer zwei Fallstudien zur Dialektik von Fakt und Artefakt an: die Versuche zur Aufzeichnung der Lebensströme sowie die Untersuchungen der Fotografie des Turiner Grabtuchs. Diese werfen die Frage auf, ob es sich hier um die wissenschaftliche Entdeckung bisher unbekannter Strahlungen handelt – oder um wertlose Artefakte, die schlampige Arbeit von Dilettanten. Tatsächlich zeigt sich, dass „ein Phänomen je nach Standort mal als fotografischer Unfall und Artefakt, mal als Offenbarung und Entdeckung erscheinen konnte.“ (S.249) Die Diskussion enthüllt folglich einiges über die jeweils gültige Ordnung des Wissens. Dem zugrunde liegt die Empfindlichkeit der fotografischen Platte, die nicht nichts zum Vorschein bringen konnte. Die Frage danach, was sie nun genau erscheinen lässt, ist nicht ein für alle mal zu entscheiden, sondern hängt vom Standpunkt des Fragenden ab. Damit steht die Frage nach den Bedingungen und Möglichkeiten der menschlichen Wahrnehmung stets mit im Fokus der Diskussion. Einerseits wird die Kamera als ‚künstliches Auge‘ apostrophiert, andererseits ist es gerade die Differenz von Kamera und Auge, die zu neuen Erkenntnissen führt, indem die Kamera Dinge sichtbar macht, die dem bloßen Auge verborgen sind.

Damit ist das Thema der Kapitel 5 und 6 genannt: die vermeintliche Dichotomie von sichtbar und unsichtbar. Um 1900 wandelte sich die Fotografie von einem reproduzierenden und dokumentarischen Medium zu einem, das Unsichtbares aufdecken konnte. Auch hier gelingt es Geimer zu zeigen, dass es sich bei Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit keineswegs um statische Zustände handelt. So kommt es im Zuge der Sichtbarmachung zu Verfremdung, da die Fotografie das Vertraute bis zur Unanschaulichkeit transformiert. Dies gilt nicht nur für die wissenschaftliche Fotografie, sondern auch für die künstlerische wie bei Man Ray oder Moholy-Nagy. Daraus folgert Geimer: „Beide Formen der Sichtbarmachung – Röntgenbild und Fotogramm – arbeiten an einem fotografisch basierten ‚Anders-Sehen‘.“ (S.296)

Kapitel 6 kreist um den Vergleich von Auge und Kamera, insbesondere um die seit Erfindung der *Camera obscura* geläufige Analogie der Kamera als ‚künstliches Auge‘. Dabei werden einerseits die Gemeinsamkeiten von Auge und Kamera betont, andererseits die Unterschiede, wobei besonders die Defizite des Auges herausgestellt werden. Da die Kamera ungehindert sieht, ohne einen Sinn zu suchen und dazu das ‚Gesehene‘ festhalten kann, gilt sie um 1900 als das ‚wahre Auge‘ des Wissenschaftlers. Anhand der Frage, wer tatsächlich sieht, zeigt Geimer erneut, wie sich Sichtbares und Unsichtbares, Kontrolle und Entzug in der Fotografie miteinander verschränken. Durchgehend richtet sich Geimer gegen die Dichotomien subjektiv/objektiv, konstruiert/realistisch, künstlich/natürlich, und weist darauf hin, wie sich diese Begriffe gegenseitig durchdringen. Die Bilder, die er vorstellt, lassen sich so nicht fassen, sie entziehen sich diesen Festschreibungen. Dies gilt insbesondere für ihre ästhetische Dimension. Beschädigungen, Unfälle und Zufälle tragen dem Unvorhersehbaren Rechnung, der Widerständigkeit des Materials und der fotochemischen Prozesse, dem Einfluss ungewollter Elemente. Im Gegensatz zu den unfreiwilligen Störungen der ersten Kapitel steht in den letzten ihr gezielter Einsatz im Mittelpunkt der Untersuchung. Die Funktion der Störung besteht hier in ihrem Potential, unvorhersehbare Aufzeichnungen zu produzieren – die Selbsttätigkeit der Kamera dient als unerlässliche Bedingung der Sichtbarmachung. Die Rolle des Fotografen erweist sich dabei als eine keineswegs statische, denn er plant den Ablauf und interveniert gegebenenfalls. Die Bilder, die Geimer hier untersucht, beruhen auf dem Zusammenwirken von Steuerung und Desorientierung, Gestaltung und Zufall, Intervention und Unvorhersehbarkeit. Dabei geht es ihm nicht um die Demaskierung fotografischer Bilder oder um eine weitere Facette der Kritik am Realismus, sondern um die „Darstellung der irreduziblen Verschränkung von Künstlichkeit und Natürlichkeit, Konstruktion und Vorfall, Anteil des Fotografen und Anteil des Apparats.“ (S.350) Diese Elemente nicht als Gegensätze zu verstehen und das Sichtbarmachen der Vermittlungsinstanzen als Bedingung der Repräsentation, nicht ihres Scheiterns anzuerkennen, eröffnet neue ästhetische und erkenntnistheoretische Dimensionen.

Peter Geimer hat mit diesem Band einen äußerst facettenreichen, stringent argumentierten Beitrag zur Fotografieforschung vorgelegt, in dem sowohl historische, systematische und erkenntnistheoretische Fragen bearbeitet werden und der dennoch sehr lesbar und unterhaltsam ist. Kann man dem Willen zum Beckmessern nicht widerstehen, so ließe sich anmerken, dass es bei einem Werk, dessen Schwerpunkt auf Kunst und Wissenschaft um 1900 liegt, die Beispiele aus der zeitgenössischen Kunst zwar thematisch nicht fehl am Platze sind, der Homogenität des Bandes jedoch nur bedingt zuträglich sind. In *Bilder aus Versehen* gelingt es Geimer, seine wissenschaftliche Forschung der letzten Jahre zu synthetisieren. Stichwortverzeichnis, zahlreiche Abbildungen, Anmerkungen und ein umfangreiches Literaturverzeichnis erleichtern die wissenschaftliche Arbeit mit diesem Band.

Nina Riedler (Berlin/Duisburg-Essen)