

Thomas Morsch

Robert A. Sobieszek: Ghost in the Shell: Photography and the Human Soul, 1850-2000

2000

<https://doi.org/10.17192/ep2000.4.2661>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Morsch, Thomas: Robert A. Sobieszek: Ghost in the Shell: Photography and the Human Soul, 1850-2000. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 17 (2000), Nr. 4, S. 479–481. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2000.4.2661>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

**Robert A. Sobieszek: Ghost in the Shell:
Photography and the Human Soul, 1850-2000**

Los Angeles, Cambridge: Los Angeles County Museum of Art, MIT Press
1999, 324 S., ISBN 0-262-69228-7, \$ 39.95

Es geht in diesem Katalog einer Fotografie-Ausstellung weniger, wie der Titel vermuten lassen könnte, um der eigentlichen Fähigkeit der Fotografie, materielle Erscheinung festzuhalten, entgegnetretende Versuche, das Unsichtbare zu visualisieren, wie etwa die Geisterfotografie William Mumlers. Vielmehr wird versucht, die Geschichte der Portraitfotografie, die in zahlreichen Abbildungen dokumentiert ist, auf Fragen der Interpretation des menschlichen Gesichts, auf Fragen physiognomischer Hermeneutik und auf die kulturellen Vorstellungen über die menschliche Natur zu beziehen, die in den und durch die Fotografien des menschlichen Gesichts reflektiert und katalysiert werden: „Ghost in the Shell is a survey of the different ways the photographic arts have investigated, interpreted, represented, and subverted the human face and consequently the human spirit, psyche, soul, and character over the course of the last 150 years“ (S.12).

In drei Begleitessays kommentiert der Kurator der Ausstellung am Los Angeles County Museum of Art, Robert A. Sobieszek, die Geschichte der Fotografie des menschlichen Gesichts im Kontext weitreichender kultureller Diskurse, wobei nicht allein die Kunstfotografie Berücksichtigung findet, sondern ebenso die Fotografiegeschichte maßgeblich bestimmende Phänomene wie das Verbrecheralbum und die fotografische Darstellung des menschlichen Körpers im Zuge medizinischer und physiologischer Forschungen. Irritieren lassen sollte man sich weder von der auf den ersten Blick äußerst groben historischen Klassifizierung, die den Essays zugrunde liegt und nach der eine „traditionelle“, eine „moderne“ und eine „postmoderne“ Phase der Portraitfotografie unterschieden wird, noch von der

allzu naheliegenden Auswahl der jeweiligen „Protagonisten“ der Essays, in denen der Autor die Charakteristika der genannten Epoche emblematisch verdichtet sieht und derzufolge die Portraits Andy Warhols paradigmatisch für die Moderne und die Fotoarbeiten Cindy Shermans für die Phase der Postmoderne stehen. Hinter dieser wenig differenzierten Strukturierung und der sehr offensichtlichen Themenwahl verbirgt sich ein luzider und faszinierender Text, der auf einer breiten Materialbasis eine nicht immer überraschende, aber zuverlässige und umfassende Einführung nicht nur in die Geschichte der Portraitfotografie bietet, sondern ebenso der Physiognomik und der Versuche, das menschliche Gesicht zu „lesen“ – als Ausdruck von Dahinterliegendem, von kulturellen Dispositionen, Krankheiten, Emotionen, als „Fenster zur Seele“ und sichtbares Zeichen der Psyche. Eine Leitdifferenz der Untersuchung bildet die Unterscheidung transparent/reflektierend und somit die Frage danach, ob und in welchem Kontext die Fotografie des menschlichen Antlitz’ als durchsichtiger Zugang zum Inneren interpretiert wird oder als die Subjektivität des Betrachters spiegelnde Projektionsfläche.

Das erste Essay lokalisiert die Entstehung der Fotografie im Umfeld einer „Kultur der Physiognomik“, die sie, wie z. B. in den im Zentrum des ersten Essays stehenden Arbeiten des Mediziners Guillaume-Benjamin Duchenne de Boulogne, sogleich in Dienst nimmt für die Zwecke physiognomischer, pathognomischer und phrenologischer Forschungen. Von Beginn an ist die Technik der Fotografie eingelassen in den Kontext unterschiedlicher Versuche der wissenschaftlichen Taxonomie, Klassifikation, Kartografie und Exploration des Körpers und der Seele, zu denen auch die ethnografischen und anthropologischen Aufnahmen Bonapartes, Thomsons und Curtis’ aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und dem frühen 20. Jahrhundert gehören. Duchennes fotografisches Album der Ausdrucksformen des Gesichts, die er bei seinen Versuchspersonen durch Stimulierung einzelner Muskeln mittels lokaler Elektroshocks generierte, enthält frappierendes Bildmaterial, das eine kulturwissenschaftliche Spätkarriere vergleichbar der unter der Regie Jean-Martin Charcots, einem Schüler Duchennes, an der Pariser Salpêtrière entstandenen Hysterie-Aufnahmen verdient, dokumentiert es doch noch eindrücklicher sowohl den gewaltsamen Zugriff der medizinischen Wissenschaft auf den Körper ihrer Studienobjekte wie ihre inszenatorischen Qualitäten.

Folgt im 19. Jahrhundert die Malerei wie die Fotografie weitgehend dem Paradigma des lesbaren Gesichts, in dem das Gesicht als Ausdrucksfläche innerer Zustände fungiert, verändern sich im 20. Jahrhundert parallel zum Verlust des Vertrauens in physiognomische Deutungsmuster auch die ästhetischen Prämissen der Portraitfotografie. Das Gesicht ist nicht länger sichtbares Zeichen immaterieller Qualitäten, sondern figuriert in der modernen Fotografie als intransparente und entleerte Oberfläche, in die sich Subjektivität allenfalls durch den Blick des Fotografen bzw. des Betrachters einschreibt. Für diese ästhetische Option stehen die formelhaften fotografischen Starikonen ebenso ein wie die ostentativ an der

reinen Äußerlichkeit ausdrucksloser Gesichter haftenden Portraits Andy Warhols, die den von J. G. Ballard beschworenen „Tod des Affekts“ im 20. Jahrhundert dokumentieren und einem Zustand moralischer und emotionaler Anästhesie künstlerische Form geben. In diese Tradition semantischer Leere und neutraler Materialität reiht Sobieszek die fotografischen Arbeiten von Diane Arbus, Bill Henson, Ken Ohara, Robert Mapplethorpe, Thomas Ruff, Katharina Sieverding und anderer Künstler ein.

Parallel zu dieser fotografiegeschichtlichen Entwicklungslinie verläuft eine weitere, deren Darstellungsmodi eher an der These der fluktuierenden, wechselnden und instabilen Identitäten postmoderner Subjektivität ausgerichtet sind. Die postmoderne Fotografie hat ihre Wurzeln im fotografischen „Theater der Leidenschaften“ Charcots wie in den exzessiven Selbstportraits Egon Schieles, beispielhaft verkörpert ist ihre Ästhetik jedoch in den Arbeiten Cindy Shermans, die mit multiplen Maskierungen, falschen Identitäten und theatralen Stilisierungen spielen und in denen das Foto den inszenatorischen Brennpunkt einer Dramaturgie bildet, die das fotografierte Objekt, die Kamera und den Betrachter umfasst. In ihnen spiegelt sich weniger, wie in der Fotografie der Moderne, das anonyme Gesicht der Massengesellschaft, als die diskontinuierlichen und fragmentierten Identitäten einer medial überformten, gebrochenen Subjektivität. In Shermans Inszenierungen regiert trotz der Einarbeitung durch Iteration gefestigter massenmedialer Codes eine Ästhetik der Ambivalenz, die es nicht zulässt, dem portraitierten Gesicht eine eindeutige Emotion zuzuschreiben oder die Fotografie auf einen Ausdruck festzulegen. Der Multiplizität von Identitäten tragen sie nicht nur durch das Prinzip der Serialität Rechnung: der Verlust des Glaubens an die Singularität und Eindeutigkeit des Selbst, der die Grundlage der physiognomischen Fiktion bildete, kommt schon in der Gestaltung des einzelnen Bildes zum Vorschein. Diese Traditionslinie der Auflösung der Kategorie des Subjekts verfolgt Sobieszek bis in die qua plastischer Chirurgie operativ bewerkstelligten Körpertransformationen Orlans hinein, in der das postmoderne Spiel mit Oberflächen, Masken und Identitäten ins materielle Extrem getrieben wird.

So endet der historische Bogen, den das Buch von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart spannt, bei einer Art Pathognomie des emotionalen Vakuums. Begleitet wird diese Geschichte der Portraitfotografie von 182 Farbabbildungen und zahlreichen weiteren Illustrationen, die, obgleich zwangsläufig lückenhaft, eine interessante Auswahl darstellen und die Attraktivität des Bandes erheblich steigern.

Thomas Morsch (Berlin)