Torsten Scheid: Fotografie als Metapher. Zur Konzeption des Fotografischen im Film

Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag 2005 (Medien und Theater, Bd. 4), 264 S., ISBN 3-487-12907-8, € 24,80

Die Beziehung von Fotografie und Film ist eine kunstvolle, die so alt ist wie der Film selbst und die bis heute an Spannung nichts verloren hat. Allerdings ist diese Studie kein Plädoyer für das Zusammenspiel der Künste, die konkrete Beziehung von Fotografie und Film steht nicht im Vordergrund.

Torsten Scheid konzentriert sich in der konkreten Analyse der Filme auf eine Favorisierung der Fotografie als (nicht nur visuelles) Leitmedium. Der dabei verwendete Ansatz der transformalen Intermedialität erfragt, was dem repräsentierenden Medium durch das repräsentierte Medium hinzugefügt wird. Das Anliegen des Autors besteht darin, die filmische Darstellung der Fotografie in ihren unterschiedlichen Facetten als Diskurs über Fotografie Ernst zu nehmen. Die untersuchten Spielfilme werden dabei als dezidierte Äußerungen zur Fotografie verstanden. Es handelt sich um eine Suche, die die vor dem Werk entfaltete Welt der Medienmetapher untersucht. Die Suche nach einer hinter dem Werk verborgenen Intention des Autors/Filmemachers tritt dagegen in den Hintergrund. Mit diesem intermedialen Spezialdiskurs wird das Feld des Fotografischen für eine Vielzahl von Einzeldiskursen auf der einen Seite geöffnet. Auf der anderen Seite wird der gesamte Fotografiediskurs interdiskursiv in den Blick genommen. So wird die jeweils spezifische Darstellung der Fotografie in der filmischen Fiktion in ihrer Form als Medienmetapher aus dem filmischen Diskurs heraussedimentiert und in die Fotografietheorie und -geschichte implementiert. Diese Transfers werden flankiert von zahlreichen Beispielen aus der Literatur und bildenden Kunst. Die Untersuchung erfolgt anhand von Filmen wie *Blow Up* (1966), *Under Fire* (1982), *Blade Runner* (1982), *Calendar* (1992/93), *Smoke* (1994), *High Art* (1998), *Memento* (2000), *One Hour Photo* (2002) und noch vielen anderen, die im direkten

Vergleich den unterschiedlichen Einsatz der Fotografie im Film deutlich zu Tage treten lassen.

Mit *Blow Up* zeigt der Autor, dass der Film anhand der fotografischen Metaphern „Probleme der Wahrnehmung und der Medien im Übergang von der medialen Vermittlung von Wirklichkeit hin zur Wirklichkeit des Medialen" (S.57) reflektiert. Bei der Betrachtung der Filme *Under Fire* und *Warshots* (1996) wird nicht nur eine Realismuskritik formuliert, sondern auch mittels fotografischer Motive eine Kampfmetaphorik herausgearbeitet. Dabei gelingt es dem Autor auch zu zeigen, wie sich die Aussagen beider Filme durch die Einordnung der Fotografie in den jeweils aktuellen Stand der Fototheorie in eine gegensätzliche Richtung bewegen.

Die Analyse von *Blade Runner* ergibt, dass der Film sich nicht nur auf gleicher Höhe mit dem Fotografiediskurs der 80er Jahre befindet, sondern in seinem Umgang mit dem digitalen Bild der Debatte um die Künstlichkeit und Manipulierbarkeit der Bilder vorausgreift. Darüber hinaus bereitet Torsten Scheid die These vor, dass „in einer Art postdigitalem Neorealismus das Fotobild erneut zum Paradigma einer objektiven Repräsentation der Welt" (S.144) erhoben wird.

Als Tendenz lässt sich diese These auch auf *High Art* anwenden, allerdings in einer ambivalenten Ausprägung. Die Fotografie im Film ist – laut Autor – einerseits als Dokument eines Lebensstils dargestellt, dient aber anderseits zugleich „als Werkzeug einer Selbststilisierung, die erst in essayistischen Bildern Ausdruck findet: Die Fotografien mögen ungestellt sein, die exzentrische und berauschte Wirklichkeit, die sie zeigen, sind ihrem Wesen nach Fiktion" (S.190). Im Zeitalter der digitalen Generierbarkeit der Bilder reaktiviert die analoge Fotografie in ihrer filmischen Repräsentation ihr Authentizitätsversprechen mittels spezifisch fotografischer Kausalität und Einmaligkeit – und dies trotz besseren (kulturellen) Wissens. Das Unbehagen bezieht sich nicht mehr auf die Fotografie, sondern auf die Wirklichkeit.

Memento greift einen weiterführenden Diskurs aus der Fototheorie auf. Zunehmend wird die Fotografie als Denkmal metaphorisiert, d.h. als Spur der Geschichte, als Metapher des Archivs und damit als Moment des Bewahrens. So erscheint sie zunächst als geeignete Form, einem akuten Gedächtnisverlust entgegenzuwirken. Aber gerade die fotografische Erinnerungsmetapher wird in diesem Film ad absurdum geführt. Torsten Scheid sieht die Momentaufnahmen in *Memento* nicht als Erinnerungsstützen, sondern als deren Gegenteil an, denn „sie zerstören die vorhandene Erinnerung und besetzen ihren Platz" (S.163). Die Dekonstruktion der Fotografie als Moment der Erinnerung greift den aktuellen Diskurs auf.

So zeigt die – wie ich finde – gelungene Analyse der einzelnen Filme, dass sich die jeweils aktuellen Fotodiskurse in die Filme eingeschrieben haben, genauso wie manche fotografische Metaphern in den Filmen auf die Theorie der Fotografie abgefärbt haben.

Barbara Struif (Darmstadt)