

Fotografie und Film

Hubertus v. Amelunxen (Hg.): *Theorie der Fotografie IV. 1980-1995*

München: Schirmer/Mosel 2000, 416 S., ISBN 3-88814-729-8, DM 98,-

Während die Digitalisierung das Ende der fotografischen Ära einzuleiten scheint, finden die theoretischen Bemühungen um die Fotografie endlich die richtigen Fragen zur Bestimmung ihres Gegenstands. Diesen Eindruck hinterlässt jedenfalls der mehrfach angekündigte, nun endlich erschienene vierte Band zur *Theorie der Fotografie*. Hubertus v. Amelunxen führt als neuer Herausgeber jene lesenswerte Anthologie fort, die sein Vorgänger Wolfgang Kemp vor zwei Jahrzehnten 1980 hatte enden lassen.

Eine Verbindungslinie zum vorhergehenden Band läuft über Roland Barthes: Hatte Kemp mit Ausschnitten aus der *Hellen Kammer* des 1980 verstorbenen Zeichentheoretikers und Schriftstellers zunächst einen hervorragenden Endpunkt gesetzt, sind Barthes' Bemerkungen nun in aller Munde: Sein Name wird in nahezu allen der 35 aufgenommenen Texte erwähnt, und mit 30 Einträgen liegt er in dem – zu einem bizarren ‚Ranking‘ geratenen – Personenregister in Führung, noch vor ‚Walter Benjamin‘ und vor ‚Victor Burgin‘ (allerdings übertroffen von 49 Einträgen im ebenfalls vorhandenen Stichwortregister zum Begriff ‚Wirklichkeit‘).

Neben solchen Orientierungshilfen bietet v. Amelunxen auch andere Wege durch seine Textsammlung an: Die Beiträge sind nicht chronologisch aneinandergereiht und entsprechen ebenso wenig dem ‚Fortschreiten eines Denkens‘ (S.9). Vielmehr sind sie von ihm in zehn Kapitel um einige Schlagwort(paar)e gruppiert worden, mit denen der Herausgeber an gegenwärtige Diskurse anschließt: ‚Barthes‘, ‚Apparatur‘, ‚Dokument‘, ‚Kanon‘, ‚Werkzeug‘, ‚Simulakrum‘, ‚Archiv‘, ‚Fetisch‘, ‚Geschichte(n)‘ u.v.a. In kurzen Kommentaren zu den Kapiteln verortet v. Amelunxen die Beiträge und fasst ihre jeweilige Intention zusammen.

Dort, wie auch in vielen der versammelten Aufsätze, wird Stellung gegen die seit Anfang der achtziger Jahre bemerkbare Tendenz zur ‚Re-Auratisierung‘ (Douglas Crimp) der Fotografie bezogen, die im Zuge des Kults um Starfotografen und ihrem Einzug in die Kunstmuseen allerorten bemerkbar geworden ist. Insofern ist *Theorie der Fotografie IV*, wie v. Amelunxen anlässlich der Präsentation seiner Auswahl in Köln deutlich gemacht hat, keine Theorie von Fotografen für Fotografen. Anders als in den früheren Bänden kommen jene hier kaum noch zu Wort. Ihre Stelle haben nun Ansätze semiotischer, poststrukturalistischer, psychoanalytischer und diskursanalytischer Provenienz eingenommen, um der ‚Erfahrung‘ mit dem ‚Medium‘ Fotografie näher zu kommen. Diese sei von einer charakteristischen Spaltung von Raum und Zeit geprägt: ‚Nicht die Referenz auf

das Reale verschwindet, vielmehr hat uns das medientechnische Dispositiv der Fotografie dazu aufgefordert, die Paradoxien in der Bezeugung des Realen zu bedenken. Darin liegt das Bizarre des Mediums Fotografie, seine „halluzinatorische Wirkung“ (Barthes), dass etwas falsch auf der Ebene der Wahrnehmung ist, aber wahr auf der Ebene der Zeit.“ (S.20)

Gewissermaßen als Einführung in die genannten ‚Muttertheorien‘ dient Burgins Aufsatz *Beim Wiederlesen der ‚Hellen Kammer‘*; der abrissartig das frühe Denken von Barthes vorstellt sowie in die Theorien von Julia Kristeva, Jacques Lacan und anderen prominenten Vordenkern aus dem vergangenen Jahrhundert einführt. Exkurse wie diese lassen den Leser zwar streckenweise vergessen, dass er eine Theorie der ‚Fotografie‘ vor sich hat; doch treten die Probleme, welche das Phänomen Fotografie sowohl dem theoretischen Diskurs stellt als auch in der alltäglichen Begegnung mit Fotografien aufwirft, um so deutlicher hervor: „Indem wir es in Bedeutung überführen wollen, verlieren wir es.“ (Burgin, S.34) Ein Ausweg aus diesem Dilemma wäre der Verzicht auf diskursive Formen überhaupt, um die Fotografie bei der Auseinandersetzung mit sich selbst zu beobachten: Ein Theorieband, der nur aus Fotografien bestehen würde.

Und in der Tat sind es Fotografien, die ihre eigenen Bedingungen reflektieren, welche in diesem Band unermüdlich von Autoren wie Victor Burgin, Craig Owens, Reinhard Matz, Abigail Solomon-Godeau, Douglas Crimp und Rosalind Krauss zitiert, beschrieben und analysiert werden. V. Amelunxen weist aber noch auf einen anderen Weg hin: Denis Roche, Hollis Frampton und Timm Starl überführen die Theorie in zunehmend literarische Versuche, die von der Fotografie ausgelösten spezifischen Begehren zu beschreiben. Neben diesen Tendenzen fällt auf, wie sehr gerade die frühen Beiträge von einer kulturkritischen Perspektive geprägt sind – bisweilen gepaart mit einem Pathos, wie man es von Manifesten gewohnt ist. Vilém Flusser (drei Beiträge) bleibt dagegen sachlich-kühl und fördert eine Fotokritik, die an die Stelle einer Beschreibung des Stils des Fotografen umgekehrt die Analyse der Einschränkung der Freiheitsgrade setzt, die von den Herstellern über ihre Produkte – Kameras, Filmmaterial usw. – den Benutzern auferlegt werden. Erst dann ließe sich bestimmen, wie eine einzelne Fotografie die vorbestimmten Muster, das „Programm“, verlässt und, anstelle dem Bilderberg ein weiteres, redundantes Stück hinzuzufügen, abweichende „Information“ schafft.

Der Herausgeber hat Hervorragendes geleistet, denn der Band erfüllt das selbst gesteckte Ziel, die Fotografie als mediales Phänomen zu kennzeichnen. Der kritische Blick bleibt allein an einer Marginalie hängen: Wer auf der Suche nach ähnlichen Sammelbänden mit anderen Schwerpunkten ist oder auf der Suche nach Publikationen oder Forschungsschwerpunkten der Beitragenden, erhält von der *Theorie der Fotografie IV* leider keine Hilfe.

Torsten Pflugmacher (Essen)