

Geoffrey Batchen: Burning With Desire.**The Conception of Photography**

Cambridge/Mass.: MIT Press 1997, 273 S., ISBN 0-262-02427-6, \$35.00

In diesem Band zieht der Fotohistoriker Geoffrey Batchen die Essenz aus seiner langjährigen Beschäftigung mit der Protofotografie. Nicht mehr auf sich selbst ge-

stellt, gewinnen seine minutiösen, teilweise geradezu pedantischen Forschungsergebnisse, die bisher in zahlreichen Aufsätzen zugänglich waren, im Dienst einer theoretischen Argumentation einen neuen Stellenwert.

Die zentrale Frage, die Batchen durch den Rückblick auf die Vorgeschichte der Fotografie beantworten möchte, ist diejenige nach der „Identität“ des Mediums. Eine Position zu diesem Problem beziehen zwar auch die beiden aktuell vorherrschenden Ansätze zur Fotografie – modernistischer Formalismus und Postmodernismus –, sie lassen jedoch Stringenz vermissen. Wenn die postmoderne Fototheorie dem Medium jegliche Identität aberkennt und die Fotografie vollends in ihrer Verflechtung mit wechselnden Kontexten und Gebrauchsweisen aufgehen sieht, erhebt sie diese Wesenslosigkeit doch gerade zum Wesen der Fotografie. Wenn andererseits der Formalismus, auf den die postmoderne Fototheorie in den siebziger Jahren reagierte, dem Medium per se eine konstante ästhetische Eigengesetzlichkeit zuschreibt, in deren Rahmen sich alle Fotopraxis bewegen muß, so vermag sie diese Identität nur historisch aus der Kunstgeschichte herleiten. Die plakatative Konfrontation: Eigen- versus Fremddeterminierung, Natur versus Kultur, Fotografie versus Fotografien, hält Batchen für brüchig und sieht darin letztlich keine probate Lösung für das Problem der Identität.

An sich ist Batchens Vorgehensweise, die Vorgeschichte zu befragen, um die Identität eines Mediums zu bestimmen, keine Neuerung. Im Gegenteil: die formalistische wie die postmodernistische Fototheorie fundierten ihre Perspektive wesentlich in der Vorgeschichte des Mediums. Generell ist eine solche Argumentationsstrategie typisch für einen Großteil der Medienhistoriographie – von Friedrich von Zglinickis *Der Weg des Films* bis zu Paul Virilios *Krieg und Kino*. Dabei geht man von einer bestimmten Konzeption des jeweiligen Mediums aus, um sodann entlang dieser Richtschnur eine Vorgeschichte zu konstruieren, die – mehr oder minder zirkulär – anhand einer Reihe von Namen, Ereignissen und Daten genau jenen vorselektierten Aspekt von Beginn an dem Medium einschreibt. Obgleich Batchen die protofotografischen Texte und „ersten“ Fotografien sehr subtil neu betrachtet, kann auch er – allein aufgrund der Fragestellung – dem Ruch des Zirkels nicht völlig entgehen. Der Kniff an Batchens Verfahrensweise besteht allerdings darin, mit den Theorien Foucaults und Derridas eine bestimmte Folie für seine Re-Lektüre zu wählen und damit das Augenmerk auf die Diskurse zu verschieben, die das Medium antreiben, aufspannen, sein lassen. So versteht sich auch der Titel des Buchs, der einen der Erfinder der Fotografie, Daguerre, zitiert: Batchens Gegenstand ist das Begehren, zu fotografieren.

In diesem Sinne wird in einem ersten Schritt von der üblichen Erfindungsgeschichte auf eine Foucaultsche Archäologie umgeschaltet und die Anfänge der Fotografie *als diskursive Praxis* in das letzte Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts datiert. Der von da an immer weiter verbreitete Wunsch, die Bilder der Camera obscura automatisch festzuhalten, knüpft sich, so folgert Batchen, an eine bestimmte historische Formation. Nachdem der Wunsch zu fotografieren historisch datiert wor-

den ist, kann sich das Interesse nunmehr auf die zentralen Elemente richten, mit denen dieses Begehren ausgedrückt wird. Indem sie auf Konzepte wie „Natur“, „Landschaft“, „Camera obscura“ und „Zeitlichkeit“ rekurrieren, bedienen sich die profotografischen Formulierungen zwar vertrauter Begriffe, die aber ausgerechnet in der Phase, in der man die Fotografie zu denken beginnt, unsicher geworden sind. Der prekäre Status des erschten Mediums *zwischen* Natur und Kultur, *zwischen* Objekt und wahrnehmendem Subjekt spiegelt sich für Batchen frappierend in der Namensgebung „Photographie“, in der die objektive (phos/Licht) und die subjektive Komponente (graphie/Schreiben) als unaufgelöster Gegensatz vereint seien. Batchens Versuch, ein solches Spiel der Differenzen auch in den „ersten“ Fotografien aufzuspüren, jenen, die exemplarisch – und gewissermaßen selbstreferentiell – die Leistungen der neuen Bilder belegen sollten, gelingt allerdings nur partiell. Zu gezwungen und spekulativ scheint hier die Suche nach den offenen Widersprüchen vielfach.

Mit Derridas *différance*-Begriff wertet Batchen seine an den historischen Quellen gewonnenen Erkenntnisse aus. Seine Untersuchung des Ursprungs der Fotografie legt nahe, daß die Fotografie *weder* gemäß dem Formalismus seitens der Natur noch gemäß dem Postmodernismus seitens der Kultur eindeutig zu plazieren sei und verlagert das Problem (wie auch jeder „Ursprung“ wieder auf andere Ursprünge verwies): Während aktuell die Differenz zwischen entgegengesetzten Positionen ausgetragen wird, findet Batchen *innerhalb* der profotografischen Texte – in deren Unentschiedenheit – das Spiel der Differenzen treffend erfaßt. Für ihn zeigt der profotografische Diskurs beispielhaft, daß am Bruch zur Moderne eine dekonstruktivistische Dynamik auftritt, die Identität nurmehr als Vielheit formulierbar macht. Mit den konkreten Differenzen nimmt sich Batchen gleichwohl große Freiheiten heraus. So unterscheidet die „Natur/Kultur-Differenz“ bei ihm eingangs eigengesetzliche versus kontextuelle Determinierung der Fotografie, bei den profotografischen Texten jedoch die Genese des Bildes durch die „objektive Wirklichkeit“ einerseits und den technischen, von Menschenhand konstruierten Apparat andererseits. Diese Art von Ungenauigkeit entwertet freilich nicht Batchens Kritik an der postmodernistischen Fototheorie, sie kehre nur die Wertigkeit überkommener Differenzen um, behandle hingegen die Unterscheidungen selbst essentialistisch und lasse sie unangetastet.

Wenn die konkreten Differenzen im Rahmen einer allgemein gehaltenen Kritik untergehen, wozu diene dann aber die detaillierte historische Untersuchung? Und wie läßt sich dann die Fotografie – sei es auch als Spiel von Differenzen – überhaupt von anderen Bildern unterscheiden? An keiner Stelle vermag Batchen die Differenzen definitiv einzukreisen, welche der Fotografie oder genauer: dem Begehren zu fotografieren, eigen sind. Abgesehen von zahlreichen Detailerkennnissen und anregenden Re-Lektüren, halte ich daher den theoretischen Ertrag von Batchens Studie für beschränkt. Anschlußfähiger erscheinen mir andere Ansätze, die aus Batchens Schematisierung Formalismus vs. Postmodernismus herausfallen, um die

Komplexität der Fotografie beispielsweise aus den Implikationen der fotografischen Repräsentation herzuleiten und folglich genauer zu lokalisieren. So formuliert Philippe Dubois in *Der fotografische Akt. Versuch über ein theoretisches Dispositiv* (Amsterdam, Dresden: Verlag der Kunst 1998 – auf französisch bereits 1983 erschienen) sehr präzise, wie in der fotografischen Technik – Optik und Chemie – Natur und Kultur verschränkt sind, und formuliert damit aus ganz anderer Perspektive eines von Batchens zentralen Themen.

Jens Ruchatz (Bergisch Gladbach/Essen)