media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Martina Heyer

Repräsentationskrisen: Wenn Fotos nicht zeigen, was Texte nicht sagen. Identität und Intermedialität in Carol Shields' THE STONE DIARIES (1993)

2016

https://doi.org/10.25969/mediarep/14679

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Heyer, Martina: Repräsentationskrisen: Wenn Fotos nicht zeigen, was Texte nicht sagen. Identität und Intermedialität in Carol Shields' THE STONE DIARIES (1993). In: Miriam Drewes, Valerie Kiendl, Lars Robert Krautschick u.a. (Hg.): *(Dis)Positionen Fernsehen & Film.* Marburg: Schüren 2016 (Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium 27), S. 73–79. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/14679.

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.

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Martina Heyer

Repräsentationskrisen: Wenn Fotos nicht zeigen, was Texte nicht sagen

Identität und Intermedialität in Carol Shields' *The Stone Diaries* (1993)

Zusammenfassung: Dieser Aufsatz untersucht ausgehend von den fototheoretischen Arbeiten Barthes', Bergers und Sontags, Ansätzen aus der narrativen Psychologie sowie der Literatur- und Gendertheorie, inwiefern Foto-Text-Beziehungen als intermediales Phänomen in Carol Shields' fiktionaler Autobiografie *The Stone Diaries* (1993) eingesetzt werden, um zeitgenössische weibliche Identitätsentwürfe auszuhandeln. Darüber hinaus liegt ein Fokus auf den Aussagen, die das Gesamtkunstwerk qua Medienkombination zum jeweiligen Potenzial, den Grenzen und dem gesellschaftlich zugeschriebenen Status der beteiligten Einzelmedien im 21. Jahrhundert macht.

***

Seit ihrer Herausbildung in den 1830ern nahm die Fotografie fundamentalen Einfluss auf Wahrnehmung von und Konzepte über Realität sowie auf vorherrschende Repräsentationsmodi. So wurden im 19. Jahrhundert beispielsweise Fotografien wegen ihrer spezifischen Medialität und ihrer mechanischen Produktionsweise als objektive und empirische Beweise der ‹realen Welt› angesehen. Gleich der Fotografie ist auch der fiktionalen Autobiografie[1] eigen, dass eine Beschäftigung damit stets

1 Hier mit Birgit Neumann verstanden als *Fictions of Memory*; vgl. Birgit Neumann: *Erinnerung* –

in eine übergeordnete Diskussion über Medialität, Realität und Repräsentation eingebunden sein muss.[2] Dies rührt daher, dass beide referenzielle Systeme sind, welche für sich beanspruchen Realität zu repräsentieren und damit Selbst-Evidenz zu erzeugen.

Statt auf den durch die klassische Text-Bild-Forschung aufgezeigten Unterschieden zwischen autobiografischem Text und Fotografie[3] liegt der Fokus dieser Untersuchung auf der Schnittstelle beider Medienformen, welche sich besonders in der Fragmentarität von Erinnerungen und Bildern zeigt. Diese offenbart sich etwa in Hinblick auf die der Autobiografie inhärenten Identitätskonstitution, welche immer auf Erinnerungen beruht, da erst die Erinnerung an Vergangenes erlaubt, zeitliche Differenzen zu bearbeiten und damit Kontinuität zu stiften. Da mittels Erinnerungen vergangene Erfahrungen nicht bloß wiederaufleben, sondern aktiv rekonstruiert werden, wird als Ordnungsmöglichkeit zur Sinnstiftung das Erzählen herangezogen.[4]

Gleich Erinnerungen sind auch Fotografien fragmentarisch, da sie nur Ausschnitte vergangener Momente präsentieren können. In *Another Way of Telling* formuliert dies John Berger folgendermaßen: «All photographs have been taken out of a continuity. If the event is a public event, its continuity is history; if it is personal, the continuity which has been broken, is a life story. […] Discontinuity always produces ambiguity.»[5] Daraus folgt, dass das Verstehen von Fotos und Erinnerungen stets von ihren jeweiligen Erscheinungs-Ko-/Kontexten abhängt, sowie vom Betrachter, welcher diese in eine zeitliche und kognitive Ordnung überführt.

Auf Basis dieser Konzepte ergeben sich für meine Untersuchung folgende Thesen: (1) Entgegen der Annahme, dass innerhalb fiktionaler Autobiografien durch die Medienkombination eine Reduktion der jeweils generierten *Unbestimmtheit*[6] zugunsten einer erhöhten Authentizität und Selbst-Evidenzierung hergestellt wird, möchte ich behaupten, dass gerade die Integration eines weiteren Mediums zu einer erhöhten Komplexität ergo Unbestimmtheit hinsichtlich der Bedeutungskon-

Identität Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer Fictions of Memory. Berlin 2005, S. 8.

2 Vgl. Susanne Knaller: Die Zeit des Bildes. Die Zeit der Schrift. Fotografie und Autobiografie am Beispiel von Roland Barthes und Sophie Calle. In: Barbara Korte, Sabina Becker (Hgg.): *Visuelle Evidenz: Photographie im Reflex von Literatur und Film*. Berlin 2011, S. 75–95.

3 Vgl. Roland Barthes: *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*. Frankfurt a. M. 1985; John Berger, Jean Mohr: *Another Way of Telling*. New York 1982; Gabriele Rippl: *Beschreibungs-Kunst. Zur intermedialen Poetik angloamerikanischer Ikontexte (1880–2000)*. München 2005.

4 Birgit Neumann, Ansgar Nünning: Ways of Self-Making in (Fictional) Narrative: Interdisciplinary Perspectives on Narrative and Identity. In: Birgit Neumann u. a. (Hgg.): *Narrative and Identity. Theoretical Approaches and Critical Analyses*. Trier 2008, S. 3–22.

5 Berger, S. 91.

6 Vgl. Wolfgang Iser: *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Texte*. Konstanz 1971.

stitution beiträgt. (2) Entgegen der Annahme, dass die Fragmentarität als genuines Merkmal von Erinnerungen und Fotografien durch die Narrativisierung integriert werden kann, um ein stabiles und kohärentes Selbst zu konstituieren, behaupte ich, dass gerade durch eine Kombination beider Bildarten das Wissen fototheoretischer und narrationspsychologischer Theorien funktionalisiert wird, um auf den konstruierten, subjektiven, sozial und kulturell variablen Charakter von Erinnerungen und Erinnerungsmedien in Identitätsbildungsprozessen hinzuweisen. (3) Zuletzt behaupte ich, dass durch die Kombination ein Dialog über die Grenzen und Potenziale der jeweils involvierten Einzelmedien einerseits hinsichtlich des Prozesses der Identitätskonstitution und des Erinnerns sowie andererseits hinsichtlich des Status der beteiligten Einzelmedien innerhalb der Kultur initiiert wird.

Carol Shields' *The Stone Diaries* (1993) gibt vor, die Lebensgeschichte der Daisy Goodwill Flett zu repräsentieren, einer gewöhnlichen, kanadischen Frau der Mittelklasse, die 1905 in einer Küche in Manitoba geboren wird und etwas nach 1985 in Florida verstirbt. Die Erzählung gliedert sich in zehn Kapitel, welche akribisch mit den Jahreszahlen und Lebensphasen der Ich-Erzählerin versehen sind. Damit wird zunächst die vermeintliche Annahme bestätigt, eine chronologisch geordnete Lebensgeschichte im Tagebuchformat vorzufinden. Da jedoch als zentrale textuelle und mediale Proposition in den Vordergrund rückt, dass das Gesagte nicht mit dem Gemeinten übereinstimmen muss, sondern lediglich auf die Referenz-Relation verweist, verwundert es nicht, dass weder die Titel der Kapitel mit den präsentierten Inhalten übereinstimmen, noch eine chronologische Ordnung vorherrscht, noch sich der vorliegende Text als ein Tagebuch der Ich-Erzählerin darstellt.

Vielmehr entpuppt sich *The Stone Diaries* als vielstimmige und poly-mediale Aufzeichnung indirekter, miteinander verwobener und interagierender Wahrnehmungen und Bewertungen von Daisys Leben und Persönlichkeit durch sie und sie umgebende Figuren. Es wird demnach nicht nur auf deren Subjektivität sondern auch einen unzuverlässigen Erzählerstatus verwiesen. Durch diese Strategie stellt der Roman nicht nur das Konzept der fiktionalen Autobiografie in Frage, sondern befürwortet auch das Konzept eines *relationalen Selbst*[7] und der Unzuverlässigkeit. Beides, so postuliert der Text, ist am Ende glaubwürdiger in seiner Unzuverlässigkeit und Unbestimmtheit als die Referenzialität denn «[i]t is inevitable that each of us will be misunderstood»[8].

Hinsichtlich der Text-Foto-Präsentation fällt im Hinblick auf die Anordnung und die Materialität auf, dass den Fotografien ein exzeptioneller und bedeutsamer Status verliehen wird. Nicht nur deren Druck auf Fotopapier im Gegensatz zum ansonsten auf recyceltem Papier gedruckten Text lässt sie optisch und materiell in den Vordergrund treten. Hinzu kommt, dass die betitelten Fotos, die Daisys

7 Paul John Eakin: *How Our Lives Become Stories. MAKING SELVES.* Ithaca 1999.

8 Carol Shields: The Stone Diaries. London 2008, S. 145.

Freunde und Verwandte zeigen, nicht in den Fließtext integriert wurden, sondern eine extra Einheit gleich eines Fotoalbums bilden. Mittels der Fotos wird so die Wahrnehmung und Rezeption gezielt präfiguriert, da der Leser selbst entscheiden kann, wie er mit diesen verfahren will.

Die Ko-Präsenz von Foto und Text führt insgesamt zu einem erhöhten Grad an Unbestimmtheit. So könnte man zunächst erwarten, dass die 26 inkludierten Fotos den Inhalt des Textes illustrieren oder zumindest auf diesen verweisen, folglich zu einer Reduktion von Komplexität und damit zu einer verstärkten Authentizität des Dargestellten führen. Doch gibt es: (1) Fotos, deren dargestellte Figuren nicht im Text erwähnt werden, (2) Fotos, auf die der Text explizit verweist und die den Text illustrieren sollen, die aber letztlich nicht mit der verbal übermittelten Nachricht kongruent sind und (3) Textpassagen, die auf Fotos verweisen, die nicht in der Fotokollektion auftauchen.[9]

Exemplarisch sollen nun Typ 1 (Kopräsenz Text-Foto) und Typ 3 (Präsenz Text-Absenz Foto) herausgegriffen werden. Unter den Fotos, welche nicht mit der textuellen Repräsentation übereinstimmen, wird vermehrt auf das Hochzeitsfoto von Daisys Eltern Cuyler und Mercy verwiesen, zum Beispiel indem Daisy das Aussehen ihrer Mutter mit dem ihres Vaters vergleicht.[10] Im Textverlauf beschreibt auch Daisys Ziehmutter Clarentine das Foto. Dabei stellt sie im Gegensatz zu Daisy die Schönheit Mercys heraus und negiert damit Daisys Beschreibungen. Während Clarentine Mercy und Cuyler persönlich kannte und gemeinsame Erinnerungen mit ihnen verband, kann Daisy nur sekundär über Erinnerungsmedien Zugang zu ihren Eltern und deren Ehe gewinnen. Beide haben damit unterschiedlich präfigurierte Wahrnehmungen sowie daran geknüpfte unterschiedliche Erwartungen. Dies drückt sich in der variierenden Bildinterpretation aus. Hier zeigt sich die Unmöglichkeit einer neutralen Rezeption und einer objektiven Repräsentation.

Die Komposition von Foto und nicht kongruentem Text in Kombination mit kontrastiver Multiperspektivität erfüllt demnach in epistemologischer Hinsicht die Funktion, die Objektivität von Repräsentation und Rezeption in Frage zu stellen. Darüber hinaus problematisieren die Fotos das Konzept der Referenzialität (Erscheinungsbild Mercy and Cuyler) im Hinblick auf (intra-textuelle) Rezeptionsprozesse (Clarentine, Daisy). Die Indexikalität erlaubt also keine Schlussfolgerung auf Bedeutung: Zwar ist das Foto Zeuge eines bestimmten Moments, aber aus der Existenz kann nicht zwangsläufig auf die Bedeutung geschlossen werden, wodurch die fotografische Wahrheit und Verlässlichkeit von Erinnerungsmedien problematisiert wird. Zudem erfüllt die Kombination meta-fiktionale Funktionen im Sinn der ästhetischen Selbstreflexion, da insgesamt auch die Reliabilität der Einzelmedien in Frage gestellt wird. So bleibt es unklar, ob das vermeintliche Hochzeits-

9 Zentral sind die Fotos, die Daisy zeigen sollen; vgl. Shields, S. 51, S. 59, S. 60, S. 61, S. 284.
10 Ebd., S. 17.

foto von 1902 tatsächlich das Hochzeitsfoto ist, wenn doch intra-textuell behauptet wird, dass die Hochzeit erst 1903 stattfand.

Im Kontext meines zweiten Arguments sollen die graduell skalierten Formen der visuellen und verbalen Absenz als Beitrag zur Stabilisation von Fragmentarität, und der Betonung der Konstruktion von kohärentem Selbst und Authentizität zu Gunsten erhöhter Unbestimmtheit diskutiert werden.

Monika Schmitz-Emans hat eindrücklich darauf hingewiesen, dass Fotos nicht zeigen können, was sie nicht zeigen, Texte jedoch das Unsichtbare in Fotografien direkt markieren können. Damit wird eine Spannung aufgebaut zwischen einem sprachlich evoziertem Bild und der Abwesenheit dieses Bildes.[11] Mit anderen Worten können Fotografien also das Absente präsentifizieren, und sie können auf die Absenz des Präsentifizierten hinweisen; jedoch vermögen sie es nicht, Absenz zu repräsentieren. Dem Text ist es durch ästhetische Verfahren wie der Multiperspektivität oder Fokalisierung möglich, die Absenz von Daisy zu konstruieren. Die Fotos jedoch können Daisys Absenz nur *ex negativo* markieren und zwar durch die (1) fotografische Präsenz Anderer, während ihre fehlt, durch die (2) textuellen Referenzen auf die Fotos, die Daisy in verschiedenen Lebensaltern repräsentieren sollen,[12] und durch (3) längere Fotobeschreibungen der fehlenden Fotos.[13]

Die Absenz fotografischer Repräsentationen, welche durch ihre Absenz die Absenz der Ich-Erzählerin markieren, verweisen erstens auf die Verweigerung einer Selbst-Bezeugung und der damit verbundenen Selbstverwirklichung mittels Fotografien. Geht man mit Birgit Neumann davon aus, dass sich das gegenwärtige Ich durch eine Differenzerfahrung von Vergangenheit und Gegenwart konstituiert, wird durch die fehlenden Fotos von Anfang an die Möglichkeit der Konstruktion eines stabilen und kohärenten Selbst verweigert. Daisy als Betrachter ihrer eigenen Bilder wird der Akt der Wiedererkennung in der Abbildung und die Evidenzierung im Betrachtungsprozess verweigert. Die nicht vorhandene Erkennung des Selbst im Foto zeigt, dass eine einzige, subjektive Sicht nicht in der Lage ist, viele verschiedene Sichtweisen zu ersetzen, die dem Selbst durch Mitgestaltung zur Entstehung verhelfen. Noch kann es einem Subjekt, welches sich als fragmentarisch und stets im Wandel begreift, gerecht werden. Das heißt, dass die Komplexität einer Person nicht in einem Foto eingefangen werden kann. Damit verweist die Absenz des Fotos auf die aktive Partizipation an der Flüchtigkeit des Selbst und stellt sich gerade als Möglichkeit dar, diesem gerecht zu werden und es ausdrücken zu kön-

11 Vgl. Monika Schmitz-Emans: Gespenster. Metaphern der Photographie in der Literatur. In: Annette Simonis (Hg.): *Intermedialität und Kulturaustausch. Beobachtungen im Spannungsfeld von Künsten und Medien.* Bielefeld 2009, S. 303–330, hier S. 313.

12 Vgl. Shields, S. 61.

13 Vgl. ebd., S. 51.

nen. Das lässt sich auch an den vielen besprochenen, nicht repräsentierten verschwommenen Fotos festmachen.[14]

Zweitens kennzeichnet die Absenz fotografischer Repräsentation die Verweigerung von Fremdbestimmung, die durch die fotografische Repräsentation ermöglicht wird. Laut Susan Sontag vergegenständlichen Fotografien, indem sie ein Ereignis oder eine Person in etwas verwandeln, das besessen werden kann.[15] Das fehlende Foto von Daisy indiziert, dass sie kein klar definierbares Objekt ist, welches externalisiert und besessen werden kann. So erkennt sie am Ende selbst «that she belongs to no one»[16]. Auch der narrative Text erweckt qua Polyphonie diesen Anschein.

Drittens verweist das fehlende Foto auf das Bewusstsein, dass Präsenz durch Fotografie re-präsentiert und manifestiert wird, in Barthes Worten «die Zeugschaft der Photographie sich nicht auf das Objekt, sondern auf die Zeit bezieht»[17]. Präsenz transzendiert Materialität und Zeitlichkeit, da nur auf sie verwiesen werden kann. Das fehlende Foto im Kontext der anderen Fotos zeigt, dass sich Präsenz durch die Materialisierung im emphatischen Sinn konstituiert und erfahrbar wird, da die fotografische Präsenz der anderen Daisys fotografische Absenz markieren. Da Daisy jedoch anführt, dass die Abwesenden immer präsent seien[18], referiert auch ihre Absenz letztlich immer auf ihre ideelle Präsenz.

Viertens drückt Daisys fotografische Absenz die Affirmation individueller Imagination und Unbestimmtheit aus, da das fehlende Foto den Leser herausfordert, sich Daisy in den verschiedenen Lebensphasen vorzustellen. Das Beifügen eines Fotos würde in diesem Fall die individuelle Kreativität untergraben. Wenn – so wie der Text in seiner Logik behauptet – jede erzählte Bezeugung eines Lebens ein Betrug ist, dann ergibt es keinen Sinn, ihn der Möglichkeit der Initiierung von Imagination zu berauben.

Im Hinblick auf den Medienstatus regt die Ko-Präsenz von Foto und Text einen Dialog über die Grenzen und Potenziale der Einzelmedien im Kontext der Identitätskonstitution und des Erinnerns an. *The Stone Diaries* reflektiert über den Status und die Beziehung zwischen Fotografie und anderen piktorialen Formen sowie dem narrativen Text. Durch die Medienkombination erweitert der Roman seine bereits bestehenden textuellen Strategien und ermöglicht damit, die den jeweiligen Einzelmedien zugrundeliegenden Prämissen hinsichtlich Funktion und Wirkung zu entlarven. Dadurch wird offengelegt, dass weder Fotos noch Texte natürliche, objektive, zuverlässige Zeugen der Vergangenheit, sondern stattdessen lückenhaft,

14 Vgl. ebd., S. 189 & S. 275.
15 Vgl. Susan Sontag: *Regarding the Pain of Others.* New York 2003, S. 81.
16 Shields, S. 281.
17 Barthes, S. 99.
18 Shields, S. 89 f.

konstruiert und immer subjektiv sind. Damit schafft *The Stone Diaries* Bewusstsein für die Grenzen der Repräsentation: Nicht alles kann abgebildet werden und sogar das allergewöhnlichste Leben wie das der Daisy Flett ist zu komplex und zu vielschichtig, um in einer Fotografie oder einer einzigen Erzählung repräsentiert zu werden. Erinnerungen und Erinnerungsmedien sind defizitär, sie unterliegen verschiedenen Interpretationen und Perspektiven sowie materialem Wandel und Verfall. Die Frage, welche der Text aufwirft – «what is the story of a life?»[19] –, muss unbeantwortet bleiben.

Die Betrachtung hat gezeigt, dass die Medialisierung des literarischen Textes durch die Integration von Fotografien zu einer Diversifikation führt, indem die Bedeutungsangebote erhöht werden. Die integrierten Fotografien spielen nämlich nicht nur eine untergeordnete, illustrative Rolle, sondern fungieren als essenzieller und integraler Part der Bedeutungskonstitution.

Sie erfüllen in Zusammenarbeit mit dem Text mehrere Funktionen: (1) Sie betonen die Materialität des Zeichens, da die Fotos auf Fotopapier integriert sind, (2) sie leiten narrative Impulse ein, indem sie Figuren zum Nachdenken über das Sehen bewegen, (3) sie enthüllen die mit den jeweiligen Medien verbundenen Vorannahmen, (4) sie weisen auf die fehlende Selbstreferenz bezüglich der medialen Formen und dem Selbst als Externalisierung hin, (5) sie kritisieren gegenwärtige Obsessionen von totaler Repräsentier- und Sichtbarkeit, (6) sie verweisen auf die Involviertheit von Bildern in Machtkonstellationen und (7) sie fordern den Leser heraus aktiv am Prozess der Bedeutungskonstitution teilzunehmen. Folglich wird Literatur hier als kulturelles und soziales Meta-Medium angesehen[20], welche verschiedene Medien und deren Diskurse integriert, um über seine eigene Begrenztheit und Funktion innerhalb der Kultur zu reflektieren.

19 Ebd., S. 340.

20 Vgl. Gabriele Rippl: Stumme Augenzeugen – Funktionen erzählter Fotos in englischsprachigen postkolonialen trauma novels. In: Korte, Becker, S. 249–267, hier S. 267.