

Kathrin Yacavone

Laura Breede: Unmögliche Wirklichkeiten: Ikonische Differenz und digitaler Zweifel in fotokünstlerischen Bildern der Gegenwart

2025

<https://doi.org/10.25969/mediarep/24396>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Yacavone, Kathrin: Laura Breede: Unmögliche Wirklichkeiten: Ikonische Differenz und digitaler Zweifel in fotokünstlerischen Bildern der Gegenwart. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 42 (2025), Nr. 4, S. 624–625. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/24396>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Laura Breede: Unmögliche Wirklichkeiten: Ikonische Differenz und digitaler Zweifel in fotokünstlerischen Bildern der Gegenwart

Bielefeld: transcript 2024 (Image, Bd.238), 309 S., ISBN 9783839470251, EUR 52,-

(Zugl. Dissertation an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig, 2023)

Im Zeitalter der Medienkonvergenzen und KI-Technologien ist die gängige Unterscheidung zwischen analoger und digitaler Fotografie längst differenzierungswürdig. Dies ist das diskursive Desiderat, dem sich Laura Breede, ausgehend von zeitgenössischen künstlerischen Fotopraktiken, in ihrer Dissertationsschrift annimmt. Mit einer Fülle an interdisziplinären Bezugspunkten aus Kunstgeschichte, Fototheorie, Philosophie und Medienwissenschaft entwickelt sie im ersten Teil der Arbeit konsequent, jedoch nicht ohne unnötige Redundanzen, die medienspezifische Idee der titelgebenden *Unmöglichen Wirklichkeiten*. Entgegen der Tradition der realistischen Fototheorien, die den Dokumentcharakter des fotografischen Mediums betonen, eignet sich die Autorin die These an, dass Fotografie (analog und digital) eben nicht nur Wirklichkeit verbildlicht, sondern auch Fiktionen hervorbringen kann. Konkret erläutert sie das Paradox der ‚*Unmöglichen Wirklichkeiten*‘ anhand von Bildern, in denen „Irritationen“ auftreten, die durch den vermeintlichen Evidenzcharakter der Fotografie „innerbildliche Wirklich-

keitspotentiale“ (S.54) hervorbringen, ohne jedoch der Realität zu entsprechen.

Im Analyseteil stehen vier Fotokünstler im Fokus – Thomas Demand, Andreas Gefeller, Andreas Gursky und Michael Reisch –, die mit Ausnahme Gefellers alle auch Professoren an Kunsthochschulen sind oder waren und somit den Fotodiskurs mit antreiben (wovon u.a. die beiden von Breede geführten Interviews am Ende des Buches zeugen). Erfreulicherweise werden aber von Breede Werke und Serien analysiert, die bisher noch keine breite Rezeption erfahren haben. Sie haben gemeinsam, dass sie ‚menschleer‘ sind und dem Bereich der Landschafts- und Architekturfotografie entstammen. Alle Arbeiten vereint, so Breede, der scheinbare Widerspruch, dass die Bildthemen „archetypische, gewöhnliche oder klischeehafte Orte, Räume und Ansichten“ darstellen, ohne den Betrachtenden Sujets zu liefern, die „möglichen, in der Wirklichkeit nachvollziehbaren Wahrnehmungsbereich[en]“ (S.221) entsprechen. Demzufolge konstatiert die Autorin in den untersuchten Werken Details, die bei den Betrachtenden

den Irritationen hervorrufen; so zum Beispiel, wenn in den Aufnahmen der fortlaufenden *Supervisions*-Serie (ab 2000) von Gefeller die Bildmontage seiner aus vielen Einzel fotografien digital zusammengesetzten Aufsichten auf Plattenbau-Wohnungen sichtbar bleibt. Diesen Irritationen in den „*Unmöglichen Ansichten*“ (S.149) entsprechen die „*Unmögliche[n] Orte*“ (S.168) bei Demand. Er fotografiert Papiermodelle von fiktiven und realen Orten (Badezimmern, Korridoren, Grotten etc.) ab, die sich „auf ein (zumeist) fotografiertes Bild“ beziehen, wodurch die Autorin das fotografische „Nachher dupliziert“ (S.169) sieht. Reischs analysierte Bilder verunsichern, so Breede weiter, indem Details (z.B. Dreck) in den Fotografien mit Rendering-Optik der Werkgruppe *O/* (1991-2004) auf die „*fotografische[...] Medialität*“ (S.205) hinweisen. Bedauernswert ist, dass die Illustrationen trotz guter Druckqualität der im Original großformatigen Bilder keine Detailaufnahmen beinhalten und die Hinweise somit für die Lesenden visuell nicht nachvollziehbar werden. Plausibel auch anhand des Bildmaterials dargelegt ist hingegen das Phänomen des „digitalen Zweifels“, das sich vor allem an Gurskys „gesteigerten Abstrahierungen“ (S.195) einstellt und in denen Breede „verschiedene Aspekte des *Unmöglichen*“ vereint sieht, darunter „*Unmögliche perspektivische Ansichten*“ und „*Unmögliche Zeitpunkte*“ (S.194). Das Konzept des

„digitalen Zweifels“, das gemeinsam mit der bildwissenschaftlichen Kategorie der ‚ikonischen Differenz‘ von Gottfried Boehm (vgl. *Was ist ein Bild?* München: Fink, 2006) eine Leitfigur der Arbeit darstellt, verweist zurück auf ihr übergeordnetes Ziel, indem der Zweifel unabhängig von analogen oder digitalen Verfahren der Bildherstellung auftreten kann. Dieser durch Störmomente im Bild hervorgerufene Zweifel führt, laut Breede, zu einer „Reflexion über den vermeintlichen Evidenzcharakter des fotografischen Mediums“ (S.225) und eröffnet somit eine Befragung der Bilder jenseits der Analog/Digital-Dichotomie. Denn – und hier liegt der fototheoretische Ertrag der Arbeit und ihre Anschlussfähigkeit an bestehende Diskurse – die Perspektive auf Irritationen und Zweifel ermöglicht der Autorin eine fruchtbare Umdeutung des traditionellen fotografischen Spurenparadigmas. Spuren werden in *Unmögliche Wirklichkeiten* nicht als Verweise auf eine außerbildliche Realität gelesen, sondern als Spuren der Eingriffe in die scheinbar dokumentarische Fotografie, wodurch eine „neue Indexikalität im Digitalen“ (S.226) konkretisiert werden kann. In diesem Sinne ist der Autorin beizupflichten, dass das „entworfene begriffliche Instrumentarium“ (S.229) auch jenseits des Fotokünstlerischen brauchbar gemacht werden kann.

Kathrin Yacavone (Marburg)