

Norbert M. Schmitz

## Thomas Nolte: Stockfotografie

2025

<https://doi.org/10.25969/mediarep/23598>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schmitz, Norbert M.: Thomas Nolte: Stockfotografie. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 42 (2025), Nr. 1, S. 126–127. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/23598>.

### 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>

## Digitale Medien

### Thomas Nolte: Stockfotografie

Berlin: Wagenbach 2024 (Digitale Bildkulturen), 73 S.,  
ISBN 9783803137418, EUR 12,-

Thomas Noltes instruktive, wie knappe Darstellung der Stockfotografie weist über ihren engeren Gegenstand hinaus auf ein zentrales Problem digitaler Bildkultur überhaupt hin beziehungsweise deren kunst- und medienwissenschaftliche Analyse. Erscheint dieses eigenwillige ‚Genre‘ vordergründig als ein typisches Verfallsprodukt überkommener Bildtraditionen, als eine Deprivation der mimetischen und stilistischen Qualitäten des Mediums der Fotografie in seiner 150-jährigen Geschichte, so sensibilisiert dies doch gerade für den Normalfall des Bildes und vor allem des Bildgebrauchs in der neuzeitlichen Kultur. Dies ist der eigentliche Gewinn der Lektüre.

Nachdem der Autor in einem kurzen Abriss historischer Verwendungen reproduzierbarer Bildvorlagen, insbesondere der Gebrauchsgrafik des 18. und 19. Jahrhunderts, die Vorgeschichte dieses zeitgenössischen Mediengebrauchs andeutet (vgl. S.11-14), referiert er die eigentümliche Bildästhetik desselben. Die Stockfotografie kennzeichnet oft extremer Glamour und ‚Geputztheit‘, eine Idealisierung der Oberfläche, die sie eher mit dem Renaissanceidealis-

mus verbindet als mit dem Paradigma fotografischer Realitätsnähe. Entscheidend ist aber – und hier findet sich der vielleicht zentralste und originellste Gedanke des Essays – die prinzipiell rhetorische Struktur der Stockfotografie, die nicht allein durch ihre Generierung aus den Schlagwort-Katalogen der Bildarchive resultiert, sondern auch aus den Traditionen der überlieferten Bildrhetorik. Entgegen klassischer fototheoretischer Zugangsweisen sowohl mimetischer als auch amimetischer Ästhetik, wie sie sich insbesondere in Hinsicht auf das automatische und technisch autorlose Produktionsverfahren der Fotografie seit Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelte, beschreibt Nolte das Medium nicht als ein ‚präsentisches‘, sondern hinsichtlich seines funktionalen Gebrauchs als ein ‚rhetorisches‘: „In den Beständen der Stockfotografie trifft man auf einen reichhaltigen Vorrat an Affektdarstellungen, die an den Regeln der alten Affektrhetorik orientiert scheinen. So zeichnen sich die Fotografien etwa durch übertriebene Mimik und Gestik aus: Ist jemand wütend, reißt er in einem stummen Schrei den Mund auf

und spreizt die vor Ärger verkrampften Finger in die Luft – oft wird die Wut zusätzlich noch durch den Einsatz von Darstellungskonventionen unterstrichen, die an Comics erinnern: Den Personen tritt Rauch aus den Ohren. Trauer wird über die klassische Melancholie-Geste verbildlicht, bei der die Hand den von trüben Gedanken beschwerten Kopf stützt, während der Blick in die Ferne schweift. Freude wird hingegen mit einem weit aufgerissenen, lachenden Mund und gerne unter Verwendung einer Siegerpose ausgedrückt“ (S.27). Nicht das Besondere, sondern das Regelmäßige kennzeichnet diese Form der Fotografie jenseits herkömmlicher Fotoästhetiken. „Die Konventionalität und Übertriebenheit der eingesetzten Mimik und Gestik machen deutlich, dass es weniger darum geht, Affekte realistisch abzubilden. Vielmehr geht es um Eindeutigkeit – denn Stockfotos wollen verstanden werden“ (ebd.).

Dabei ist die Form vor allem durch ihre semantische Offenheit, also potenzielle Verwendungsvielfalt für verschiedene Funktionen bestimmt. So eindeutig die finale Lesbarkeit sein muss, so vielfältig ist die (auch ökonomische) Verwertbarkeit. Offenheit und vielfältige Verwertungsmöglichkeiten in unterschiedlichen Kontexten sind zweifellos das zentrale Moment, welches die ökonomische Verwertungslogik der einschlägigen erst analogen und nun digitalen Fotoarchive kennzeichnet. Es ist eine neuere Form klassischer Bildrhetorik mit ihren konventionell basierten Mustern der Darstellung. Dabei spannt sich der Bogen von der schlichten Metapher hin zu

vielfältigen Affektdarstellungen. Nolte akzentuiert dabei in Rückgriff auf William J. Mitchell (vgl. *The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Photographic Era*. Cambridge: MIT Press, 1994) überzeugend den performativen Charakter der Bilder: „Die [...] ephemeren Bilder der Stockfotografie machen mit ihrer ausgestellten Theatralität den Status digitaler Bilder sichtbar. Sie sind keine Unikate mehr. Stattdessen werden sie nun von den Bildbedürfnissen ihrer Kundinnen auf die Bühne gerufen, um dort immer wieder von neuem die gleichen Szenen aufzuführen“ (S.29).

Versteht Nolte Stockfotografie im engeren Sinne als eine Art ‚Zwischenspiel der Geschichte‘, so spannt er doch den Bogen zwischen überliefertem Bildgebrauch und der neuzeitlichen Kultur der Gegenwart. Das autonome präsente Bild mit seiner Selbstbezüglichkeit, wie es seit Mitte des 19. Jahrhunderts gleichermaßen im modernen Realismus wie im Idealismus einer reinen Formästhetik, also den Oppositionen der modernistischen Ästhetik zwischen Naturalismus und Abstraktion, entstand, gilt nun als ein Sonderfall einer pragmatischen Bildkultur, deren klare kommunikative Funktionalität in der Stockfotografie nur besonders rein zu Tage tritt. Insofern überrascht es nicht, dass diese verhältnismäßig junge Gattung aktuell wohl nicht in ihren Funktionen, allerdings in ihrer konkreten materiellen Gestalt durch die sogenannte künstliche Intelligenz, also durch ein statistisches Verfahren, überformt und ersetzt wird (vgl. S.55-62).

Norbert M. Schmitz (Kiel/Wuppertal)