

rezensionen:kommunikation:medie

n

Rezensionen aus den Bereichen Kommunikation und Medien

Bernd Stiegler (Hrsg.): Texte zur Theorie der Fotografie

Redaktion · Mittwoch den 5. Januar 2011

Rezensiert von Carolin Artz



Die Frage, ob es eine Theorie der Fotografie gibt und wie eine solche Theorie aussehen könnte, ist vielfach diskutiert worden (Vgl. Geimer 2009, S. 9-12). Mit der von ihm herausgegebenen Anthologie gibt Bernd Stiegler, Professor für neuere deutsche Literatur an der Universität Konstanz, keine Antwort auf diese Frage. Stattdessen begegnet er der “unüberschaubaren Vielfalt von Texten und Ansätzen” (11) mit einer Kategorisierung in sechs Themenfelder, die er als wiederkehrende Motive fototheoretischer Auseinandersetzungen ausmacht. Unter jeder der sechs Kategorien subsumiert er einige von ihm als wesentlich charakterisierte Texte und trägt somit zu einer fototheoretischen Kanonbildung beziehungsweise -festigung bei. Jedem der sechs Themenblöcke – Fotografie und das Reale, Fotografie und Indexikalität, Fotografie und Kunst, Fotografie und Wahrnehmung, Fotografie und Gesellschaft sowie Fotografie im digitalen Zeitalter – stellt Stiegler einen kurzen, einleitenden Text voran, der das Thema vertieft und die Auswahl der Texte begründet.

Da das Gros der von Stiegler ausgewählten Texte bereits publiziert wurde und dem deutschen Publikum aus den Sammlungen ausgewählter Texte zur Fotografie, die von Wolfgang Kemp (Kemp 2006), Wilfried Wiegand (Wiegand 1981) und Herta Wolf (Wolf 2002) herausgegeben wurden bekannt sein dürfte, fokussiert sich die Rezension auf die Untersuchung der von Stiegler vorgeschlagenen Kategorien, der einleitenden Passagen sowie der Auswahl und der Zusammenstellung der versammelten Texte.

Zum Aufhänger seiner Vorbemerkung macht Bernd Stiegler Michael Frieds 2008 publiziertes Buch *Why Photography Matters as Art as Never Before* (Fried 2008), das er “als Indikator der veränderten Bedeutung der Fotografie” (10) ausmacht. Stiegler formuliert, ausgehend von Frieds Buch, sechs Thesen, anhand derer er “die Bedeutung, die der Fotografie zugesprochen wird” (12) zu fassen versucht. Gleichzeitig sollen die Thesen die Aufgabe erfüllen, die einzelnen Kapitel vorzustellen. Stieglers Vorgehen stellt sich aus mehreren Gründen als problematisch heraus. *Erstens* thematisiert Fried in seinem Buch ausschließlich Positionen künstlerischer Fotografie von den ausgehenden 70er Jahren bis zur Gegenwart, während Stiegler hauptsächlich Texte aus dem

19. und frühen 20. Jahrhundert in der von ihm herausgegebenen Anthologie versammelt. Von den wenigen Texten neueren Ursprungs befasst sich zudem *allein* der Aufsatz von Peter Lunenfeld mit Autorenfotografien neueren Datums und dies auch nur am Rande.

Auch wenn Stiegler in seinem Vorwort kurz erwähnt, dass Michael Fried in seinem Buch den Amerikanischen Literaturwissenschaftler Walter Benn Michaels (Michaels 2007) zitiert, so wird nicht deutlich, so mein zweiter Kritikpunkt, dass die von Stiegler aufgegriffenen Argumente nicht von Fried, sondern von Michaels stammen. Was macht Frieds Buch also zu einem "Seismograph [...] für die Bedeutung, die der Fotografie zugesprochen wird" (12). Ist es, da die von Stiegler paraphrasierten Thesen nicht von Fried sondern von Michaels stammen, allein die für viele überraschende Tatsache, dass der Kunsthistoriker Fried sein neuestes Buch ganz der zeitgenössischen Fotografie widmet? Dass weder Auszüge aus Frieds Buch noch Walter Benn Michaels Aufsatz *Photographs and Fossils* Eingang in den Sammelband gefunden haben, ist besonders bedauerlich, da diese Texte dem Leser geholfen hätten, Stieglers Argumentation nachzuvollziehen.

Drittens lassen sich die sechs Thesen nicht mit den sechs Kapiteln des Buches in Deckung bringen. Statt den Leser also die Struktur des Buches näherzubringen und zu erörtern warum die in den sechs Kapiteln behandelten Aspekte als die "sechs für die Debatten wesentliche" (19) Fragen erachtet werden, stellt Stiegler in der Vorbemerkung eine alternative Einteilung vor.

Bleiben wir bei den die Anthologie gliedernden Kapiteln. In der Einleitung des ersten Kapitels *Fotografie und das Reale* stellt Stiegler Fotografien als "Performative des Realen" vor. Als historisch determiniert beschreibt Stiegler, "was zu bestimmten Zeiten [...] als Wirklichkeit und als visuelle Wahrheit zu fassen ist" (24). Dass jedoch auch die Frage nach dem *Realismus der Fotografie* einem historischen Wandel unterzogen ist, spiegeln weder der einleitende Text, noch die Auswahl der in dem Kapitel vertretenen Autoren. Die wichtige, von Hubert Damisch (Damisch 1963) und anderen vertretene These, dass die Fotografie eine hochgradig codierte Transformation des Realen ist, findet sich in diesem Kapitel nicht wieder. Allerdings nimmt Berthold Brecht, der mit der kurzen Passage vertreten ist, Aspekte dieser Kritik vorweg, wenn er die Fotografie als ein Medium begreift, das die Realität nur verkürzt und fragmentarisch wiedergeben kann. Als Spiegel des Realen beschreiben dagegen die Texte aus dem 19. Jahrhundert die Fotografie (Schorn und Koloff sowie Holmes) und Baudrillard verkehrt den Zweifel an der Realität der Fotografie ins Gegenteil, wenn er darauf verweist, dass unsere Welt nicht-objektiv ist und das Kameraobjektiv diese Nichtobjektivität der Welt zu enthüllen vermag.

Während Philippe Dubois die zeichentheoretische Bestimmung der Fotografie als Index in erster Linie heranzieht um "das Problem des Realismus in der Fotografie" (Dubois 1998, 27) zu erklären, sind *Fotografie und Realität* sowie *Fotografie und Index* in der von Stiegler herausgegebenen Anthologie zwei getrennte, wenn auch aufeinanderfolgende Kapitel. Ausgehend von Charles Sanders Peirces allgemeinen Semiotik, so fasst Stiegler die Kritik des französischen Fotohistorikers André Rouillé zusammen (Rouillé 2005, 14), habe die Vorstellung von der Fotografie als Index die Fototheorie der letzten Jahre dominiert. Als prominente Vertreter einer semiotisch motivierten Analyse der Fotografie nennt Stiegler Rosalind Krauss, Roland Barthes, der in dem Kapitel *Fotografie und Index* gleich mit zwei Texten vertreten ist, sowie Philippe Dubois, von dem ein Auszug aus *Der fotografische Akt* Eingang in die Anthologie gefunden hat. Von Charles Sanders Peirce ist ein kurzer, vielzitatierter Auszug aus der *Kunst des Rasonierens* ausgewählt worden. Dass Peirce die Fotografie hier, "vor allem der Klasse von indexikalischen Zeichen" (74) zuschlage und somit den Weg für die "Ablösung von einem Mimesis-Modell" (ebd.)

ebene ist, so meine ich, eine Missinterpretation des fotografischen Zeichens bei Peirce.

Sowohl in der vertretenen Passage als auch in späteren Texten macht Peirce deutlich, dass eine Fotografie *zugleich* Index und Ikon und dass es genau diese Zweiteilung der Fotografie ist, die sie zu einem besonderen Zeichen macht (Peirce 1983, 65, 71, 83). Dass die Fotografie also als informationstragendes Zeichen gelesen wird, liegt einerseits in ihrer Ähnlichkeit, andererseits jedoch in ihrem chemophysikalischen Ursprung begründet. In der *Hellen Kammer* wird dies betont, wenn Roland Barthes die Fotografie als “Emanation des Referenten” (Barthes 1985, 90) begreift, die ihren “Sinngehalt des ‘Es-ist-so-gewesen’” (ebd.) aus der Tatsache bezieht, dass die von einem “beleuchteten Objekt zurückgeworfenen Lichtstrahlen” (ebd.) fotografisch eingefangen und festgehalten werden konnten.

Die für *Texte zur Theorie der Fotografie* ausgewählten Texte Barthes’ offenbaren jedoch weitere Aspekte des fotografischen Noemas, die, dadurch, dass die Abhandlungen in der Anthologie direkt aufeinander folgen, besonders deutlich hervortreten. Wie die Spur verweist auch die Fotografie auf einen abwesenden Referenten. Bereits in *Rhetorik des Bildes* macht Barthes auf diesen Aspekt aufmerksam, wenn er das besondere Raum-Zeit-Verhältnis der Fotografie hervorhebt, die in der gegenwärtigen Betrachtung stets etwas Vergangenes zeigt. Wenn Barthes in *Wirklichkeits- oder vielmehr Realitätseffekt* das Noema der Fotografie auf die japanische Gedichtform des Haiku überträgt wird deutlich, dass er das Wesen der Fotografie nicht allein in ihrer Indexikalität zu ergründen sucht, sondern dass auch das Fokussieren auf ein Detail des Wirklichen und das Festhalten eines kurzen Moments der zum Zeitpunkt der Rezeption unwiderruflich vergangen ist, die Noemata von Fotografie und Haiku bestimmen. So eröffnet *Wirklichkeits- oder vielmehr Realitätseffekt* einen interessanten Einblick in die Entwicklung des Noema-Begriffs, doch findet sich in diesem Text (noch) kein Hinweis darauf, dass das *Es-ist-so-gewesen* der Fotografie durch die indexikalische Verbindung zu ihrem Referenten erklärt werden kann.

Dem Verhältnis von Kunst und Fotografie widmet Stiegler das dritte Kapitel in dem er drei Texten aus dem 19. Jahrhundert präsentiert, die sich mit der Frage befassen, ob Fotografie eine Kunst sei (Baudelaire, Pfau, Sizeranne). Kontrastierend dazu wird ein Text von Foucault vorgestellt, der sich ebenfalls mit der piktorialistischen Fotografie der “Jahre 1860 bis 1880” (148) beschäftigt. Während Roland Barthes den Piktorialismus in *Die Helle Kammer* dafür kritisiert, dass er das Noema der Fotografie eliminiert und das Wesen der Fotografie unterläuft (Barthes 1985, 128) lobt Foucault die “Freiheit der Übertragung, der Verschiebung, der Transformation, der Ähnlichkeit und des Anscheins, der Reproduktion, der Verdoppelung und der Fälschung” (148), die Verwischung der Grenzen und das Wandern zwischen den Gattungsgrenzen von Kunst und Fotografie von denen sich, so Foucault, “niemand gekränkt [fühlte] mit Ausnahme vielleicht einiger eifersüchtiger Maler oder irgendeines verbitterten Kritikers (und selbstverständlich Baudelaire)” (149). In der Zusammenstellung verengt sich die Frage nach der Beziehung zwischen Fotografie und Kunst auf die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts und da insbesondere auf die piktorialistische Fotografie. Die in der Einleitung zitierte Frage Michaels Frieds *Why Photography Matters as Art as Never Before* bleibt in dem Kapitel *Fotografie und Kunst* unbeantwortet.

Mit den Themenkomplexen *Fotografie und Wahrnehmung* und *Fotografie und Gesellschaft* befassen sich die Kapitel 4 und 5. Stiegler, der die Theoriegeschichte der Fotografie als Wahrnehmungsgeschichte begreift, will in Kapitel 4 einerseits nachvollziehen, wie sich der Blick durch die Fotografie verändert und andererseits wie man versuchte, das fotografische Bild der menschlichen Wahrnehmung anzunähern. *Fotografie und Gesellschaft* schließlich versammelt so unterschiedliche Autoren wie Benjamin, Sontag und Sekula. Das Tertium comparationis des

Vergleichs ist, dass alle Texte auch die gesellschaftlichen und soziale Funktionen in den Blick nehmen, wenngleich dies bei Benjamin oder Kracauer nicht den zentrale Aspekt der Auseinandersetzung ausmacht.

Das letzte Kapitel befasst sich mit der digitalen Fotografie, deren Einführung Stiegler in seiner Vorbemerkung als “ontologische Krise” (17) beschreibt, die die Fotografie “radikal verändert” (16) und erschüttert habe. In der Einleitung zum Kapitel *Fotografie im digitalen Zeitalter*, für die Stiegler zum größten Teil auf Material zurückgegriffen hat, das er bereits 2006 in *Theoriegeschichte der Fotografie* (Stiegler 2006, 412-414, 417 u. 422) publiziert hat, präzisiert Stiegler, worin diese Krise bestehe. Das digitale Bild habe, so schreibt er, “Legitimationsprobleme [die] nur dadurch zu lösen sind, dass ein jeder Wirklichkeitsbezug als Konstruktion aufgezeigt wird. [...] Die Fotografie der Gegenwart will den Mythos loswerden, unter dessen Bann sie bis heute steht: den Mythos des Realen” (342). Der einzige Text den Stiegler “pars pro toto für die Debatte über die digitale Fotografie ausgewählt” (340-341) hat, kommt jedoch zu einem anderen Schluss. So sieht Peter Lunenfeld eben nicht in der veränderten *Bildgenerierung* die Ursache für die Transformation der Fotografie, sondern darin, dass sich das “diskrete Foto” nun als Grafik präsentiert. So wichtig Lunenfelds Text ist, so stellt auch er nur eine Meinung dar und kann demnach *nicht* stellvertretend für eine ganze Debatte sein, zumal sich diese gerade in den letzten Jahren ausdifferenziert und verändert hat (vgl. dazu Mitchell 2007).

Man verstehe sich “als Klassikerverlag”, schreibt der Reclam Verlag auf seiner Internetpräsenz und so sind die Erwartungen, die an eine in diesem Verlag herausgegebenen Anthologie mit Texten zur Theorie der Fotografie gestellt werden, hoch. Zumal der Klappentext “ein repräsentatives Panorama der wichtigsten theoretischen Perspektive” verspricht. Dieses Versprechen kann *Texte zur Theorie der Fotografie* nicht einlösen. Als Einführung eignen sich andere Bände wie Peter Geimers *Theorien der Fotografie zur Einführung* (Geimer 2009) besser.

Literatur:

- Barthes, R.: *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*. Frankfurt a. M.: 1985 [1980].
- Damisch, H.: Fünf Anmerkungen zu einer Phänomenologie des fotografischen Bildes [1963]. In: Wolf, H. (Hrsg.): *Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*. Frankfurt a. M. 2002, S. 135-139
- Dubois, P.: *Der fotografische Akt. Versuch über ein theoretisches Dispositiv*. Amsterdam u. Dresden 1998.
- Fried, M.: *Why Photography Matters as Art as Never Before*. New Haven u. London 2008.
- Geimer, P.: *Theorien der Fotografie zur Einführung*. Hamburg 2009.
- Kemp, W.; Amelunxen, H. von (Hrsg.): *Theorie der Fotografie*. Bd. I – IV. 1839 – 1995, München 2006 [1979-2000].
- Michaels, W. B.: Photographs and Fossils. In: Elkins, J. (Hrsg.): *Photography Theory*. New York u. London 2007, S.442-443
- Mitchell, W. J. T.: Realismus im digitalen Bild. In: Hans Belting (Hrsg.): *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch*. München 2007, S. 237-256
- Peirce, C. S.: *Phänomen und Logik der Zeichen*. Frankfurt a. M. 1983 [1903].
- Stiegler, B.: *Theoriegeschichte der Photographie*. München 2006.
- Rouillé, A.: *La Photographie*. Paris 2005.
- Wiegand, W. (Hrsg.): *Die Wahrheit der Photographie. Klassische Bekenntnisse zu einer neuen Kunst*. Frankfurt a. M. 1981.
- Wolf, H. (Hrsg.): *Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*.

Frankfurt a. M. 2002.

Links:

- [Verlagsinformationen zum Buch](#)
- [Webpräsenz von Bernd Stiegler an der Universität Konstanz](#)
- [Webpräsenz von Carolin Artz an der Universität Duisburg-Essen](#)

Dieser Beitrag wurde publiziert am Mittwoch den 5. Januar 2011 um 10:00
in der Kategorie: [Einzelrezension](#).

Kommentare können über den [Kommentar \(RSS\)](#) Feed verfolgt werden.

Kommentare und Pings sind momentan geschlossen.