

Schlaglichter als Handbuch: Theorien, Ideen, Geschichte der Fotografie

Stephanie Nickel

Abstract:

1979 fing die Fachhochschule Bielefeld mit wenigen Gästen an, was heute nicht mehr wegzudenken wäre: Die Bielefelder Fotosymposien siedeln sich auf dem Grat zwischen Theorie und Praxis, Beschreiben und Zeigen, an und sind Versammlungsort für ausnahmslos alle, deren Thema die Fotografie ist. Der Sammelband Denkprozesse der Fotografie, herausgegeben von den beiden Bielefelder Hochschulprofessoren und Künstlern Martin Roman Deppner und Gottfried Jäger (in beiden Fällen herausragende Akteure), soll 30 Jahre Bielefelder Fotosymposien nun zusammenfassen.

Dies gelingt den Herausgebern und Gestaltern des Bandes mit Bravur. Jedes Symposium füllt ein eigenes Kapitel. Es wird durch einen Kommentar jeweils kontextualisiert, und durch die Liste der Vortragenden und deren Themen wird jeder einzelne gewürdigt, obgleich nur ein Beitrag, stellvertretend für das Jahresthema, wiedergegeben wird.

How to cite:

Nickel, Stephanie: „Schlaglichter als Handbuch: Theorien, Ideen, Geschichte der Fotografie [Review on: Deppner, Martin Roman; Jäger, Gottfried (Hg.): Denkprozesse der Fotografie. Die Bielefelder Fotosymposien 1979-2009. Beiträge zur Bildtheorie. Bielefeld: Kerber, 2009.]“. In: KULT_online 30 (2012).

DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2012.658>

© beim Autor und bei KULT_online

Schlaglichter als Handbuch: Theorien, Ideen, Geschichte der Fotografie

Stephanie Nickel

Deppner, Martin Roman; Jäger, Gottfried (Hg.): Denkprozesse der Fotografie. Die Bielefelder Fotosymposien 1979-2009. Bielefeld: Kerber Verlag, 2010. 478 S. mit 170 s/w Abbildungen, Klappenbroschur, 29,95 Euro. ISBN 978-3-86678-366-9

Im derzeitigen fototheoretischen Diskurs sind Meinungsverschiedenheiten über den Wahrheitsgehalt der Fotografie spürbarer denn je. Und keine der beiden Extreme kann auf den Satz schlechthin der 1980er Jahre verzichten: "Es ist so gewesen." Roland Barthes hat sich mit diesem Satz zur ewigen Referenz gemacht. Den Zeitgeist der 80er Jahre repräsentiert im vorliegenden Band der Aufsatz von Richard Hiepe "Der Wahrheitsanspruch der Fotografie" (S. 87-104).

Mit diesem Beitrag haben die Herausgeber einen "[...] der wenigen konsequenten marxistischen Kunsthistoriker [...]" in die Gegenwart geholt, der schon seit 1970 "[...] vieles klären und in Bewegung setzten [...]" konnte (Jörg Böström in seiner Einführung zum Aufsatz Hiepes, S. 91). Hiepe inszeniert die Spannung innerhalb der Fotografie über die Nacherzählung einer Satire, die die magische Natur der Fotografie in den Vordergrund stellt. (Die Frage ob Fotografie uns nicht vielleicht doch unserer selbst beraubt, wie man es auch aus Berichten von fotografischen Begegnungen mit Naturvölkern kennt, macht den Leser gleichsam zum Objekt.) Hiepe erkennt die Notwendigkeit, die Frage nach Wahrheitsanspruch, oder vielmehr Abbildungstreue, auf der materiellen und der philosophischen/ideologischen Ebene zu beantworten. Das bringt den Autoren zu zwei wesentlichen Erkenntnissen:

1. Zum Prinzip der Gleichheit vor der Kamera: Die große Kathedrale wird mit dem (Sand)Korn (wir befinden uns hier im Zeitalter analoger Fotografie, die mit dem "Korn" arbeitet!) eingefangen "[...] und die bisher verachteten kleinen Leute [stehen] neben [den] Großen dieser Welt [...]" (S. 98)
2. Zur Wirklichkeit selbst: Die Aneignung von Wirklichkeit erfolgt durch den Menschen (vgl. S. 102). Die Fotografie vereinfacht dieses Problem nicht: "Noch nie wurde uns so viel Wirklichkeit nahegebracht wie im Zeitalter der Fotografie und noch nie erschien der Mensch so ohnmächtig oder unfähig im Umgang mit der Wirklichkeit." (S. 103)

Die 1990er Jahre standen – retrospektiv gesehen – unter dem Eindruck der Computerisierung des (Arbeits)Alltags. Frieder Nake, der seit jeher den Balanceakt zwischen Technik, Kunst und Theorie hervorragend meistert und voran treibt, ist mit einem Beitrag von 1997, inklusive eigener Anmerkungen zu seinem Text 2009, vertreten. Seine Überlegungen kreisen um das Verhältnis von Bild und Zahl und stehen unter dem Postulat, im Anschluss an Walter Benjamin

vom "Kunstwerk im Zeitalter seiner immateriellen Produzierbarkeit" (S. 256, Hervorhebungen SN) zu sprechen. Nake verweist ausdrücklich darauf, dass es bei Computerkunst nicht um die Einmaligkeit des Bildes geht, sondern, dass es ein Davor gibt: die Erschaffung eines Programms, mit dem die Produktion von Kunst überhaupt erst möglich wird.

Der kurze Rückblick des Autors zeigt, dass heute, in einer Zeit, die von einem Stakkato technischer Neuerungen und Erweiterungen geprägt ist, doch eine Konstanz über Jahrzehnte zu erkennen ist. Computerkunst entsteht wie andere Kunst auch aus Überlegungen und Botschaften heraus. Nicht das Produkt, sondern die Produktion trägt den Gehalt des Werkes.

Das dritte Jahrzehnt – 1999 bis 2009 – greift unter anderem (2001) ein Thema auf, das bis heute bearbeitet wird. Der Artikel "Bild und Gedächtnis" (S. 315) von Martin Roman Deppner liest sich wie ein Staffellauf durch Zeit und Raum: Das Feld wird abgesteckt durch die Verzahnung von Theorien und Geschichten. Angefangen bei der Legende der Tochter des (Di)Butates, über Walter Benjamin, Roland Barthes, Maurice Halbwachs, Jacques Derrida bis zu Sigmund Freud. Darin wird u.a. eine Gemeinsamkeit bei Plinius, Proust, Boltanski, Freud und Warburg entwickelt: Sie alle orientieren sich laut Deppner am "[...] Bild als signifikantes Medium des Gedächtnisses" (S. 324). Ergebnis ist nicht nur ein Artikel, der in die Tiefe geht, Beispiele für Bilder bringt, sondern auch geschickt ermahnt, in Überlegungen zur Memoria die Amnesia nicht zu vergessen.

Der höchst harmonische, in sich schlüssige aber glücklicherweise nicht homogenisierte Sammelband hält mehr als er verspricht: Er wird für seinen Nutzer zum Handbuch Fotografie und macht sich unersetzlich. Dabei überzeugt er in seiner Gesamtheit wie im Detail, so dass kleinere Inkorrektheiten wie die Zählung der Kapitel 3, 4, 4a, 5, 6,... und die fehlende Kennzeichnung eines gewählten Vortrags (S. 432) verschmerzbar sind (obgleich das Buch damit 31 Jahre und nicht wie proklamiert drei Jahrzehnte umfasst).

Roter Faden ist inhaltlich die immer wiederkehrende Rückbesinnung auf die Fotografie in der Hochschullehre (z.B. im ersten Symposium, bei der Zwischenbilanz 1989, sowie 2005). Die Motti der Symposien zeigen nicht nur ein sanftes Gespür für die jeweiligen Zeichen der Zeit – die Texte sind so ausgewählt, dass sie den thematischen und technischen (Um)Brüchen der Fotografie und mit anderen Forschungsthemen gerecht werden.

Leserfreundlich sind Bilder und Literaturhinweise im Text eingebettet und gleichzeitig grafisch herausgestellt. Die Gestaltung der Kapitelanfänge (jeweils eine Seite schwarz, eine Seite orange unterlegt, lässt auch am Buchschnitt die Kapitelanfänge leicht erkennen. Die Farbwahl des Orangerots hat allerdings zur Folge, dass Bildunterschriften und Literaturangaben bei Fotokopierversuchen komplett verschwinden – und das könnte bald nötig sein, denn der Band ist nahezu ausverkauft, eine zweite Auflage ist nicht geplant. Dies ist ebenso bedauerlich wie die geringe Stabilität des Buches: Die Verklebung des Umschlags hat sich beim Rezensionsexemplar noch während der Arbeit damit komplett gelöst. Längere Haltbarkeit hätte man sich schon deshalb gewünscht, weil die Herausgeber mit ihrer brillanten Leistung einen Sammelband geschaffen haben, der in Fototheorie, Fotokunst und Fotografiegeschichte seinesgleichen sucht und in keiner Bibliothek fehlen sollte.