

Die kommende Demokratie

herausgegeben
von

Wolfgang Dietrich
(Universität Innsbruck)

Band 4

LIT

daniela ingruber

bilder ohne wirklichkeit

kriegsfotografie
in zeiten der quantenphysik

LIT

sonable man could doubt it?"³⁹ wenn er fortsetzt mit der frage nach einem tisch und ob es einen wahren tisch überhaupt gibt und ob er für alle derselbe sein könne, dann ist sein denken sehr eng mit der beobachtung und dem einfluss derselben verbunden. bei russell wird jeder tisch – aus einer anderen perspektive gesehen – zu einem neuen tisch für die wahrnehmung. nur unser übereinkommen belegt für uns, dass es sich jedes mal um denselben tisch handelt. die beobachtung geht dabei ihren eigenen weg. und ein zweifel bleibt. der zweifel ist es, der die dekonstruktion einleitet, so sind quantenphysik und postmoderne eng miteinander verknüpft. in ihrem beobachtenden zweifel, dem zweifel am beobachteten und in ihrem denken entlang der dekonstruktion.

das bild – unser exorzismus

„Die Fotografie ist unser Exorzismus.
Die primitive Gesellschaft hatte ihre Masken,
die bürgerliche Gesellschaft ihre Spiegel.
Wir haben unsere Bilder!“

(jean baudrillard)⁴⁰

was ist ein bild, was eine fotografie⁴¹?

die wiedergabe einer aufzeichnung. das blatt, auf dem eine scene wiedergegeben wird. oder auch nacherzählt.

das kommt als beschreibung in frage, stellt sich allerdings als unfertig dar. die fotografie müsste mehr sein als das. sie zeigt uns zeitfolgen, weist darauf hin, was war. wie eine besucherin aus einer anderen zeit, die sich in unsere gegenwart geschlichen hat. eine fotografie stellt so gesehen immer einen fremdkörper dar, einen eindringling, geduldet, erwünscht, kritisiert. jedes bild solch ein eindringen aus einer vergangenen zeit. eine eben erst entstandene polaroid-fotografie ist davon ebenso betroffen wie ein bild aus dem letzten oder vorletzten jahrhundert. die fremdheit mag sich unterscheiden. diese hängt allerdings wesentlicher von anderen faktoren ab als von der zeit, die zwischen der entstehung eines bildes und ihrer betrachtung liegt.

so ist jedes bild, jede fotografie der anderen ähnlich in diesem fremdsein und in ihrem aufgezeichnet-sein.

der umgang mit ihnen macht den unterschied zwischen bildern. das eine wird gemocht, gerahmt und aufbewahrt; ein anderes unbeachtet weggeworfen oder so sehr übersehen, dass man es nicht einmal wegräumen muss; ein weiteres wird gehasst, weil es in der in ihm lesbaren aussage zu direkt ist; eines als zu uninteressant empfunden, vielleicht weil es als zu realistisch gilt, daher als zu belanglos. seltsam, denn die fotografie wurde erfunden, um möglichst realistische abbildungen zu schaffen. inzwischen langweilt die vornehmlich wahrheitsgetreue fotografie. man wünscht sich mehr als die scheinbar exakte wiedergabe eines menschen, einer scene, einer landschaft. man wünscht sich bilder, die interpretieren, die hinter die abgebildete scene schauen lassen und eine geschichte erzählen. als ob die vordergründige geschichte zuwenig wäre. man wünscht sich aber auch kunst. wenn möglich ohne allzu viel künstlichkeit.

40 baudrillard 1999, s. 21

41 fotografie wird hier mit „ph“ geschrieben, weil in der buchstabenkombination von „graphik“ das ursprüngliche des wortes, das (be)schreiben, stärker sichtbar wird und an das zeichnen mit einem graphitstift als vorbild von fotografie erinnert.

bilder produzieren diesbezüglich erwartungen. doch die erwartungen an bildern übertreffen das, was der großteil an bildern bieten kann. die meisten photographien scheinen unwichtig, uninteressant, wegwerfgut. gleichgültig, denn durch die vielzahl der bilder, denen der blick ausgeliefert ist, werden die erwartungen letztlich in irgendeiner weise befriedigt oder – was wahrscheinlicher ist – beiseite gelegt, von der vielzahl übertüncht. überforderung durch masse. in den medien und im privaten fotoalbum.

seit die digitale fotografie die kosten eines geschossenen bildes gegen null lenkt, scheint die letzte barriere ein bild zu produzieren, gebrochen. es zahlt sich nicht mehr aus, darüber nachzudenken, ob ein bild gemacht werden soll oder nicht; ob inhalt, licht und schatten entsprechen. die bilder werden zuerst geschossen, dann erst wird bestimmt, was mit ihnen geschieht. im zweifelsfall – und der scheint immer der fall zu sein – werden weitaus mehr bilder gemacht als man braucht, nur so zur sicherheit. das am wenigsten schlechte bild kann mit einigen griffen am computer aufgewertet werden. das einzelne bild verliert in der menge seinen wert und erhält diesen erst zurück, wenn es ausgesucht, den anderen vorgezogen wird. ansonsten bleiben die digitalen bilder im rechner ohne bedeutung; bildermüll, digitaler überschuss, im baudrillardschen sinne „Gegenstand ohne Funktion“⁴², womit sie unserem alltäglichen system angehören, ohne jemals zu etwas zu werden. außer speicherplatz, ein zeitfaktor oder ein zufälliger blickempfänger.

doch hat nicht das wissen um das wegwerfen ohne verlust im materiellen sinne einfluss auf das bild an sich?

nur insofern als das einzelne bild bedeutungslos wird. kaum ein bild entgeht dieser belanglosigkeit in der masse. jedes bild aber hat bedeutung, wird gedeutet vom blick, der es streift, wenn er es streift. es wäre daher vermessen zu behaupten, dass einzelne bilder nichts mehr besagen. ihr zusammenhang mit der scene, dem subjekt und dem objekt besteht auch im schlechtesten oder unbedeutendsten bild. ob es gesellschaftliche bedeutung hat, ist eine andere geschichte. auch die lässt sich nicht einfach wegwischen, da sie zu unterschiedlichen zeiten auf variierende weise relevant werden kann – für nahezu jedes bild.

und: im verhältnis zur masse an gemachten bildern findet weniger beschäftigung mit qualität und inhalt der bilder statt, gerade weil das einzelne bild

unbedeutender wirkt. wer sieht schon sinn darin, inhalt oder qualität eines produktes zu bedenken, wenn der großteil davon nie in der öffentlichkeit auftaucht, nicht einmal in einem familienalbum; und selbst vom bildproduzenten bloß ein kurzer blick darauf geworfen wird, ehe es gelöscht oder wahrscheinlich eher in einem, dann bald in vergessenheit geratenen, digitalen ordner abgelegt wird. weglegung des überflüssigen.

die fotografie kennt diesbezüglich auch kein original mehr. insbesondere nicht die digitale fotografie. während die analoge fotografie noch auf ein negativ verweisen kann, das das originale abbild darstellt, hat das digitale bild nichts, was es verlässlich als sein original angeben kann. jedes digitale bild ist an sich schon masse und unterwirft sich dem abbildenden oder dem bearbeitenden apparat ganz ausdrücklich und verschwindet damit in das nichts der menge.

wenn das digitale bild jedoch kein original (hier als originalfotografie gemeint) kennt, nimmt sein substitut – durch jede winzige veränderung am original entsteht ein solches; genau genommen entsteht bereits beim abspeichern auf einem chip ein substitut – seinen platz ein, ohne dass man nachher mit sicherheit sagen könne, welches das original sei und ob es je ein solches gegeben habe, während beim analogen bild auf das negativ verweisbar ist. das digitale bild wird im computer ständig neu erschaffen und verändert. jedes ein substitut. jedes ein original. alles an ihm ist bearbeitbar, somit auch die dargestellte scene, der auf diese weise ebenfalls die originalität geraubt oder diese immer wieder in veränderter weise wiedergegeben wird.

auch zeit erhält einen anderen maßstab im bild als bisher, da mit jeder bearbeitung auch der zeitfaktor mitbearbeitet wird.

ist das digitale bild überhaupt noch fotografie?

42 baudrillard 1991, s. 110

was also ist ein bild?

„(...) ein Ding und Nicht-Ding zugleich (...)“⁴³

ein bild ist darstellung. es wiederholt gewesenes oder erfundenes. es interpretiert dabei anstatt zu kopieren. selbst der versuch einer kopie durch den fotografen oder den fotoapparat offenbart einiges über die kopie hinaus, gibt der originalszene eine begleitbedeutung.

was das bild zum ding macht, ist seine eigenständigkeit. zum geschichten erzählen braucht es nichts als sich selbst.

was es zum nicht-ding reduziert, ist seine abhängigkeit von der festgehaltenen scene. das bild kann nicht jede geschichte erzählen. es braucht die scene als referenz, von der es erzählen kann – und seine varianten.

manipulierte bilder sind solchermaßen abhängig vom manipulator und der durch ihn kreierte geschichte. auch letztere ist eine referenz für das bild, die es beachten muss. durch die manipulation wird die scene rückwirkend verändert, weniger das bild, denn das dadurch entstehende bild ist ein neues. sonst hätte die manipulation keinen sinn. sie muss sich darauf berufen können, dass das neue bild das original sei und eine originalszene wiedergebe. dem bild, als platzhalter für die scene, ob neu oder alt, manipuliert oder original, ist das allerdings gleichgültig. es ist bild. nur das.

ding und nicht-ding, das bild ist beides, das gilt für das künstlerische bild, wie ein gemälde, aber auch für die fotografie. ein bild verweist in viele richtungen, nie bloß auf sich selbst. es impliziert eine oder mehrere geschichten. ein bild ist verschlossen und offen. es ist abgegrenzt durch den rahmen, der ihm bühnengleich zur verfügung steht, es einschränkt und in eine welt stellt, zu der es gehören soll.

das bild als gebrauchsgegenstand? als kunstgegenstand?

„Das, wovon man weiß, daß man es bald nicht mehr vor sich haben wird, das wird Bild.“⁴⁴, schrieb walter benjamin.

was noch? das bildnis legt im gegensatz zur fotografie nicht fest.

das objekt im bildnis bleibt in anderer weise subjekt als in der fotografie und hat dadurch mehr spielraum für die eigene existenz. sowohl während als auch nach der bildproduktion. das bildnis nämlich nimmt eine größere distanz zum dargestellten subjekt, das durch abbildung zum objekt wird, ein – und zur abgebildeten scene insgesamt. es verstümmelt das subjekt daher weniger zum

43 boehm 2004, s. 30

44 benjamin, zitiert nach faßler 2002, s. 111

passiven objekt. von vornherein versteht es sein sein als interpretation. das bildnis ist durch und durch interpretation, nicht kopie. ohne je anderes zu behaupten.

durch die verlängerte produktionsdauer gegenüber der fotografie bildet sich eine andere beziehung zwischen bildnis und scene. der längere dialog fällt intensiver, individueller aus und berührt die unterschiede zwischen originalszene und abgebildeter scene. das bildnis, das fast immer weniger realistisch als eine fotografie scheint, gibt seine interpretationstätigkeit offener zu, lebt sogar von dieser.

anders die fotografie. in der produktion berührt diese die scene in ungleich höherem ausmaß, da sie den anschein weckt kopieren zu wollen. sie entreißt der scene ihr ab-bild und tritt als ihr doppelgänger auf. davon wiederum lebt sie. wenn susan sontag schreibt „Fotografieren heißt sich das fotografierte Objekt aneignen“⁴⁵, hat sie recht und unrecht zugleich, als sie damit die gier des fotografischen auges anspricht, die unersättlichkeit der bildmassenproduktion. susan sontag irrt allerdings in einem anderen aspekt: indem sich die originalszene durch die bildwerdung das bild einverleibt und eine beziehung schafft, die nicht einseitig vom bild zur scene geht, sondern ebenso umgekehrt. wie die scene die bildwerdung beeinflusst, bleibt eine gewisse verbindung auch nach dieser vorhanden. eine gewisse aneignung, eben auch in die von susan sontag unerwähnte richtung.

die indirekt angesprochene gier der fotografie geht weiter, hält nicht bei der inszenierung. fotografieren bedeutet, sich subjekte zu nehmen und objekte aus ihnen zu machen, mit denen eine verknüpfung bleibt – mit oder gegen ihren willen: der doppelgänger.

generell enthüllt sich die faszination des fotografischen bildes aus der skepsis gegenüber dem doppelgänger und aus dem daraus resultierenden reiz. der doppelgänger, unkontrollierbare male klonbar. der doppelgänger als zwilling im spiegel. während die malerei schwieriger zu vervielfältigen ist, kann die fotografie ständig wieder und ohne aufwand wie ein original entstehen und dadurch das eigentliche original vermeintlich ersetzen. der doppelgänger, der das original überholt – an jugend, schönheit, an wahrhaftigkeit sogar? in jedem fall an quantität.

dass dem niemals so sein kann, der doppelgänger keiner ist, bleibt in dieser furcht ebenso überdeckt, wie im reiz, wird unsichtbar, ähnlich den unterschieden, die es zwischen original und kopie – in dem fall scene und fotografie – gibt.

45 sontag 1980, s. 10

lyotard jedenfalls lässt etwas aus, wenn er festhält, dass die fotografie lediglich die vervollkommnung der malerei sei.⁴⁶ er unterschätzt damit ihr doppelgängerspiel.

eher müsste man die fotografie als interpretierendes spiegelbild begreifen. denn der reiz einer fotografie liegt im wesentlichen darin, ein objekt oder eine scene nahezu wirklichkeitsgetreu darzustellen, ohne die damit gemeinte wirklichkeit exakt wiederzugeben. die variation ist es, ein kleiner unterschied, sie macht den eigentlichen charme aus. nicht die gleichheit, die es ohnehin nicht geben kann. im exaktesten fall kommt es durch die fotografie zu einer spiegelung der originalscene. zur erinnerung: ein spiegel gibt nicht genau wieder, sondern kehrt die seiten um. in den meisten fällen kommt eine verzerrung hinzu. so ist die fotografie zwar kein spiegelbild, doch in der verzerrung des originals einem solchen ähnlich. auch die seitenspiegelung im sinne einer umdrehung erkennen wir in der fotografie zwischen negativ und positiv wieder. der unterschied ist ein anderer:

der spiegel hält die person oder scene nicht fest. dreht man den spiegel oder nimmt die lichtquelle weg, erblindet der spiegel gleichsam und damit sein gedächtnis. „Der Mensch betrachtet sich im Spiegel und geht weiter, und augenblicklich vergessen der Spiegel und der Gespiegelte, wie der Mensch aussah.“⁴⁷ die fotografie hingegen bleibt erhalten. fixiert. hält das abgebildete fest und gibt vor, das original selbst zu sein. zumindest aber ein doppelgänger.

ein geradezu absurder unterschied zwischen digitalem und analogem bild ist jenes der bildlöschung. eine fotografie auf papier kann zerrissen werden. es bleiben die papierfetzen und das negativ. auch beim zerstören des negativs bleiben meist spuren zurück, asche, schnippsel, teilchen. ein digitales bild wird per knopfdruck gelöscht. es ist dann, als hätte niemand das bild je aufgenommen. ohnehin ist das in einen computer übertragene bild schon nicht mehr sein original, sondern eine erste indirekte bearbeitung. somit stellt auch eine festplattenwiederherstellung erwartungsgemäß keine möglichkeit zur originalwiederbeschaffung dar. sie wäre lediglich eine weitere kopie.

das digitale bild gleicht in dieser spurenlosigkeit dem spiegel. abgesehen von dem wichtigen unterschied, dass eine bildlöschung beabsichtigt sein kann, zufall oder eine auslöschung, die nur indirekt die fotografie trifft, aber die person meint. politisch oft wiederholt, diese art der auslöschung. sie ähnelt dem perfekten verbrechen: „Denn das Verbrechen ist nur dann perfekt, wenn selbst

46 lyotard 1990(a), s. 37

47 oliver wendell holmes, zitiert nach: lunenfeld 2002, s. 173

die spuren des verschwindens des anderen verschwunden sind.⁴⁸ im falle der auslöschung einer digitalen fotografie direkt aus dem apparat heraus ist das möglich.

und ebenso wie sich narziss, der für den menschen an sich steht, dem eigenen spiegelbild nur schwer entziehen kann, übt das fotografische bild faszination aus. allein die tatsache, dass ein – inzwischen meist kleiner – apparat eine scene in gewisser weise einfangen kann, bleibt auch im digitalen zeitalter überwältigend. wenig überraschend daher die vorstellung, dass die fotografie darüber hinaus ein geheimnis in sich trage. das geheimnis mehr zu sein und gleichzeitig weniger als die ab-bild-ung von objekten. ähnlich einer verfremdung am brechtschen theater; oder ähnlich einem bruch in einem text; einem gewürz in einer speise, das man zwar eher empfindet, als konkret schmeckt, doch nicht benennen kann. das fotografische bild trägt etwas in sich, das unbenannt ist und die scene, einem geheimnis gleich, nachträglich beeinflusst – ebenso wie den nachfolgenden blick auf sie.

soviel sei vorweggenommen.

soviel ist sichtbar.

in den anfängen der fotografie war dieses denken weniger rar als heute, da es belächelt wird. früher konnte man sagen: „Während ich die dinge anblicke, werde ich selbst angeblickt. Meine Aktivität ist also gleichermaßen Passivität.“⁴⁹

heute, kein platz für spirituelles außerhalb der esoterik. das magische im bild wird nicht anerkannt. fotografien haben dieses magische element trotz aller entwicklung und das allgemeine wissen um sie behalten, ungeachtet ihrer vielheit. obwohl der fotograf kein magier mehr ist, sondern jeder ein fotograf sein kann. die magie des bildes bleibt. die tatsache, dass sich heute mehr publikationen, ausstellungen und seminare mit fotografie auseinandersetzen als je zuvor, zeugt von diesem unvergänglichen zauber: „Für mich ist auch heute noch ein fotografisches bild weniger im sinne der qualität oder des inhalts wertvoll als im sinne der reinen faszination. (...) Es ist durch sein unrealistisches spiel mit der technik, durch seinen absolut gesetzten ausschnitt, seine absolute unbeweglichkeit, sein schweigen, seine phänomenologische reduktion der bewegung und der farbe das reinste und das künstlichste bild.“⁵⁰

48 baudrillard 1996, s. 175

49 iversen 2002, s. 121

50 vgl. baudrillard 2002, s. 134

fast scheint es, die fotografie wisse um die ihr innewohnende spannung. sie reflektiert sie im auf ihr ruhenden aktiven blick, ist ihr zugleich aber auch ausgeliefert. denn jede fotografie entspricht einer inszenierung. so ist sie dem theater in gewisser weise näher als der malerei.⁵¹ einerseits der rahmen, den auch ein ungerahmtes bild besitzt: der rand, die umgrenzung der fotografie entspricht der guckkastenbühne. wie eine bühne einen ausschnitt markiert, die auf ihr sichtbare werdende geschichte erzählt und darüber hinaus eine ahnung gibt von dem, was außerhalb, im sogenannten off, passiert, so lässt auch die fotografie erahnen, ohne wissen zu machen. zudem hat jedes theaterstück einen regisseur. auch die fotografie hat mindestens einen solchen und darüber hinaus noch weitere: den apparat, den fotografen, die originalszene, später auch den beobachtenden blick. und dann ein moment des zufalls, der theater und fotografie verbindet: auf einer bühne passiert einiges zugleich. wohin der blick sich wendet, das kann er wahrnehmen. anderes bleibt ungesehen, wenngleich nicht ungeschehen für die handelnden personen im stück. dasselbe in der fotografie: der blick wählt aus. das bild wird für den blick nur dort sichtbar, wo er es zulässt. der rest – verborgen und vergessen. fast ungeschehen. zumindest für den blick und die person hinter dem blick. und damit auch für alle, denen die person nachricht von diesem bild gibt.

all das elemente des theaters. elemente des informationsdesigns. umgang mit informationen. in jedem bild stecken verborgene. denn die informationen in einem fotografischen bild entsprechen nur zum teil jenen in der originalszene. gleichzeitig beinhaltet die fotografie zusatzinformationen, die die originalszene nicht beinhaltete. da wäre zunächst die interpretation des fotografen. weiters jene des apparats. schussendlich jene des blicks, vieler blicke. diese zusatzinformationen erweitern die originalszene, beschränken sie zugleich und koppeln sich an diese zurück.

das ist teil der geschichte eines bildes. teil der präsenz eines bildes. so hat jedes bild seine (entstehungs)geschichte, seinen ursprung. auch wenn letzterer zufall sein mag. und darüber hinaus eine geschichte der interpretation.

die fotografie: quasi-wiederholung einer situation, die nie wieder stattfinden wird. so beschreibt sie roland barthes.⁵² wer eine fotografie besitzt, kann die vergangene scene nahezu unzählige male wieder entstehen lassen, die vergangenheit gleichsam kurz erwecken, in seiner und für seine interpretation, ohne die originalscenarien – im gegensatz zu den in der originalszene abgebildeten

51 vgl. barthes 1989, s. 40

52 vgl. barthes 1989, s. 92

personen und dinge – neu real werden zu lassen. durch die schier endlose wiederholbarkeit eines abdrucks aus dem negativ, kann die scene – wann auch immer und letztlich von wem auch immer – scheinbar wiederholt und darüber hinaus vervielfacht werden. eine endlosschleife in massenproduktion. dasselbe ist mit dem blick möglich. die scene selbst aber wird nie wieder stattfinden (können). sie stellt das unikat dar, das original. es gibt nichts als dieses eine original. da es aber den doppelgänger, das fotografische bild, gibt, ist die scene über ihr stattfinden hinaus unfrei. wird festgehalten. und mit ihr alles abgebildete. zudem prägt jeder mensch die ihm eigenen bilder. er entscheidet über zeitpunkt, ort und anzahl der wiederholungen. und schaltet sich dadurch als zusätzlicher referent zum bild ein. insofern besitzt jeder mensch seine ganz persönlichen fotografien. und all diese verweisen auf die jeweilige person, die das bild besitzt, und beschreiben damit nicht nur das abgebildete und dessen interpretation, sondern parallel dazu auch die person, die das bild besitzt. roland barthes dazu: „Zeige deine Photographien einem anderen; er wird so gleich die seinen hervorholen und sagen: ‚Sieh, hier, das ist mein Bruder; das da, das bin ich als Kind‘ und so weiter; die PHOTOGRAPHIE ist immer nur ein Wechselgesang von Rufen wie ‚Seht mal! Schau! Hier ist’s!‘; sie deutet mit dem Finger auf ein bestimmtes *Gegenüber* und ist an diese reine Hinweis-Sprache gebunden. Daher kann man zwar sehr wohl von *einer* Photographie sprechen, doch, wie mir scheint, mitnichten von *der* PHOTOGRAPHIE.“⁵³

53 barthes 1989, s. 13. (die hervorhebungen entsprechen dem originaltext, was auch für die übrigen hier verwendeten zitate von roland barthes gilt.)