

Welt – Raum – Körper – Bild

SILKE HELMERDIG

Welt, Raum, Körper: drei Begriffe, die eng miteinander verbunden sind und doch sehr eigenständige Blickwinkel bezeichnen. Als ein Wort klingt es visionär, die einzelnen Begriffe verweisen jedoch auf aktuelle Debatten über Globalisierung, Präkarisierung und Gender/Geschlecht.

Sowohl dokumentarische als auch künstlerische Fotografie hat eine lange Tradition der Einmischung in gesellschaftliche Debatten und Prozesse. Gisèle Freund bezeichnet in ihrem Buch *Photographie und Gesellschaft* bereits 1976 die Fotografie als Ausgangspunkt für die Massenmedien. Sie schreibt darin: »Die Photographie hat dem Menschen verholten, die Welt mit neuen Augen zu sehen, und sie hat Entfernungen verringert. [...] Zugleich kann sie aber auch eine gefährliche Rolle spielen als Manipulationsmittel, indem sie neue Bedürfnisse schafft und dazu verhilft, Waren zu verkaufen und das Bewußtsein zu beeinflussen.« (Freund 1983: 230)

Viele Argumentationen Gisèle Freunds sind heute noch aktuell, doch gleichzeitig hat sich die Fotografie weiterentwickelt.

Rückblickend war die Fotografie zu Beginn ihrer Entwicklung der Realitätsabbildung verpflichtet und somit ausschließlich ein Medium der Vergangenheitsdarstellung. Aufgrund ihrer technischen Gegebenheiten wurde fotografisch aufgezeichnet, was sich zum Zeitpunkt der Aufnahme vor der Linse befand. Bis das Bild sichtbar wurde, gehörte es schon der Vergangenheit an. Manipulationen wurden rückwärts gewandt im Labor vorgenommen, so z.B. zur Korrektur historischer Zusammenhänge. Man denke etwa an die Bilder Lenins, aus denen Trotzki durch Retusche nachträglich entfernt wurde, nachdem er in Ungnade gefallen war.

Die Weiterentwicklung der technischen Möglichkeiten in der Fotografie entsprang den Bedürfnissen des industriellen Zeitalters, ihre mediale Nutzbarkeit voranzutreiben.

Sobald die Fotografie durch die Verkürzung der Belichtungszeiten die Studios verlassen konnte, wurde sie auch schon für politische Zwecke, wie z.B. Kriegsberichterstattung, genutzt. So begann bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts neben der reinen Dokumentation die politische Positionierung und mediale Einmischung durch Fotograf/innen. Die Fotografie wurde zu einem mächtigen Mittel zur publizistischen Herstellung von Fakten. Durch eine klare Bestimmung des Ausschnittes und des Blickwinkels zeigten viele Fotograf/innen die Welt aus ihrer Perspektive. Sie versuchten erst gar nicht, objektiv zu bleiben. Eines der berühmtesten Beispiele hierfür ist ohne Zweifel Robert Capa mit seinen Fotografien aus dem spanischen Bürgerkrieg.

»Die Funktion der Fotografie ist die mediale Vermittlung visueller Inhalte«. (Sachsse 2003: 11) Könnten wir davon ausgehen, dass die Fotografie ausschließlich dokumentarisch arbeitet, ließe sich daraus der Rückschluss ziehen, dass visuelle Inhalte gleichzusetzen sind mit medialen Wahrheiten. Dabei ließen wir allerdings den Menschen hinter der Kamera völlig außer Acht. Durch den langen Umgang mit Fotografie als der Realität verpflichtetes Medium, sieht der/die Betrachter/in das fotografische Bild gern als wahrheitsgetreu. Erst eine kritische Auseinandersetzung des/der einzelnen Konsumenten/in mit medialen Bildern kann dies ändern und eine vorsichtige Distanz zur medialen Wahrheit aufbauen.

Von diesem Umgang des/der Betrachters/in mit dem Medium leben künstlerische Strategien, die sich mit politischen Themen befassen. Sie nutzen die vermeintliche Wahrheitsliebe der Fotografie zur Hinterfragung politischer und gesellschaftlicher Verhältnisse.

Seit einiger Zeit äußern sich Fotograf/innen und Fotokünstler/innen nicht mehr nur in Bezug auf Gegenwärtiges, sondern auch visionär in die Zukunft schauend. Dabei hilft ihnen der Umstand, dass in der digitalen Bildherstellung nicht mehr unbedingt ein Vorbild gebraucht wird. Das digitale Bild kann komplett fiktiv konstruiert werden.

Durch digitale Manipulation entstehen neue Sichtweisen auf die Welt und durch die geschickte Wahl von Ausschnitt und Aufnahmemoment werden laut Andreas Beaugrand »reflektorische Hilfestellungen für philosophische Seinsfragen« (Beaugrand 2004: 86) gegeben. Die Welt, die uns umgibt, erscheint in einer durch mediale Bilder gefilterten Sichtweise.

Marlene Schnelle-Schneyder schreibt zur medialen Debatte: »Unsere Gehirne konstruieren ein Weltbild, das von Bildern geprägt wird.« (Schnelle-Schneyder 2004: 115) Man könnte also sagen, unsere bildhafte Vorstellung der politisierten Begriffe Globalisierung, Präkarisierung und Geschlecht ist vornehmlich von fotografischen Bildern geprägt.

Andreas Gurski zum Beispiel zeigt in seinen Arbeiten eine durch digitale Manipulation perfektionierte schöne neue Welt aus globalen Warenumschlagplätzen und Konsumtempeln, während Margherita Spiluttinis Fotogra-

fien die Eingriffe des Menschen in vormals idyllische Landschaften aufzeigen und uns durch die Wahl des Ausschnittes auf das Verhältnis von Architektur, Raum und Natur hinweisen.

»Jeder wird die Beobachtung haben machen können, wieviel leichter ein Bild, vor allem aber eine Plastik, und nun gar Architektur, im Photo sich erfassen lassen als in der Wirklichkeit.« (Benjamin 1977: 60f.) schreibt Walter Benjamin 1936.

So ist ebenso wie unser Bild von Welt auch unser Blick auf Raum und Körper fotografisch geprägt.

Raum und Körper waren in Form von Stadt- und Menschenbildern von Beginn an Themen der Fotografie. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts machte Nadar von einem Ballon aus Stadtbilder von Paris. Auch Eugène Atgets Fotos vom Paris gegen Ende des 19. Jahrhunderts sind prägend für unser Bild von der Stadt. Viele weitere Fotograf/innen, die sich fotografisch mit Architektur und Landschaft auseinandersetzen, folgten. Als deutsche Vertreter soll die Erwähnung von Albert Renger-Patzsch, Heinrich Riebesehl und Thomas Struth genügen. Thomas Struth hat sich, wie auch schon August Sander, sowohl mit Stadt und Landschaft, also Raum, als auch mit dem Menschenbild beschäftigt.

Fotografinnen haben oftmals einen bewusst weiblichen Blickwinkel auf die Welt. Gerade in der feministischen Debatte um Körper und Geschlecht hat die Fotografie seit den 1970er Jahren eine wichtige Rolle gespielt. Fotografinnen und Künstlerinnen wie Cindy Sherman, Valie Export oder auch Rebekka Horn nutzen Fotografie, Film und später auch Video für ihre Arbeiten über den Körper.

In der feministischen Fotografie zeigt sich, wie zuvor in den politischen Fotocollagen der 1930er Jahre, die enge Verbindung von Politik und Fotografie. Auch hier wird Fotografie zu einem politischen Statement.

Fotografie als politisches Statement zu Themen der Zeit ist ein weitreichender Komplex, der hier nur exemplarisch anhand einiger Positionen zu den Begriffen »Welt«, »Raum« und »Körper« angerissen wurde. Viele andere bleiben ungenannt und sind doch nicht weniger wichtig.

Es bleibt festzustellen, dass Fotografie aufgrund ihrer medialen Nutzung ideale Voraussetzungen als Medium für politische Strategien mitbringt. Sie dient der Einmischung in gesellschaftliche Prozesse und geht damit weit über ihre ursprüngliche Intention des reinen Abbildens hinaus.

Literatur

- Benjamin, Walter (1977): »Kleine Geschichte der Photographie«. In: Ders., Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 45-64.
- Beaugrand, Andreas (2004): »Radikale Subjektivität«. In: Jörg Boström/Gottfried Jäger (Hg), Kann Fotografie unsere Zeit in Bilder fassen?, Bielefeld: Kerber Verlag, S. 86-87.
- Freund, Gisèle (1983): Photographie und Gesellschaft, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Sachsse, Rolf (2003): Fotografie – Vom technischen Bildmittel zur Krise der Repräsentation, Köln: Deubner Verlag für Kunst, Theorie & Praxis.
- Schnelle-Schneyder, Marlene (2004): »Die Fassbarkeit der Fotografie, der Zeit und der Bilder«. In: Jörg Boström/Gottfried Jäger (Hg), Kann Fotografie unsere Zeit in Bilder fassen?, Bielefeld: Kerber Verlag, S. 115-117.