



# Photographie als Text

Bernd Stiegler

Publié le 08-03-2018

<http://sens-public.org/article1294.html>



Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International  
(CC BY-NC-SA 4.0)

## Résumé

Les histoires de la photographie mettent naturellement au premier plan les images ; mais si la photographie n'est pas un texte, l'étude des métaphores liées à l'introduction de la photographie dans les représentations culturelles amène à penser qu'elles ont en partie programmé sa compréhension et ses usages, voire transformé le rapport au réel de nos sociétés. D'où la nécessité de proposer une histoire théorique de la photographie, dans laquelle l'étude des métaphores serait corrélée à celle des images, les deux étant dans un rapport réciproque d'impulsion et de correction. Par-delà l'assimilation de l'histoire de la photographie à celle de l'art, il s'agirait de proposer une histoire alternative, pointant les emplois pragmatiques des images photographiques et la façon dont elles sont devenues les agents de notre histoire.

La traduction française de ce texte a fait l'objet d'une publication dans *La Revue internationale de photolittérature*, partenaire de *Sens public*.

## Abstract

Histories of photography naturally put images in the foreground; even though photography is not text, the fact of studying metaphors linked with the introduction of photography in cultural representations, suggests that these metaphors have partially programmed our understanding and uses of photography, and even transformed our society's relation to reality. Therefore it is essential to propose a history of the theory of photography where the study of metaphors used to describe the medium would be correlated to the study of images, both being in a reciprocal relationship of impulsion and correction. Beyond the assimilation of the history of photography to that of art, we would like to propose an alternative history pointing out the pragmatic uses of photographic images and the way in which they have come to shape our history.

**Mots-clés:** métaphore, métaphorologie

**Keywords:** metaphor, metaphorology

## Table des matières

1. Metaphorologie der Photographie . . . . .	5
2. Theorieggeschichte der Photographie . . . . .	8
3. Praxeologie der Photographie . . . . .	10
Bibliographie . . . . .	11

# Photographie als Text

Bernd Stiegler

„Photographie als Text“ klingt ein wenig absurd, nach einer *contradictio in adiecto*. Bier ohne Alkohol mag ja noch angehen, aber Photographie als Text? Das wäre wie Filmgeschichte ohne Filme oder Kunstgeschichte ohne Bilder. Doch in der Tat soll es genau darum gehen: eine Photographiegeschichte zu profilieren, bei der nicht die Bilder im Mittelpunkt stehen, sondern die Texte, die die Photographien nicht nur begleiten, sondern mitunter erst hervorbringen. Ich füge einschränkend hinzu, daß meine aktuellen Forschungsprojekte sich keineswegs auf diesen Bereich beschränken oder gar ihm entsprechen. Aber das ist hier auch nicht wichtig. Interessant ist es eher, über das reine Gedankenspiel hinaus mögliche Spielformen einer Photographie als Text auszuloten und vorzustellen. Allerdings sollte ich auch zu Beginn nachdrücklich betonen, daß es mir mitnichten auf eine Vision à la „Die Welt ist Text“ geht, die man aus poststrukturalistischen Debatten der 1970er und 1980er Jahre kennt. Ich will nicht den *visual turn* so lange weiterdrehen, bis er wieder beim Text angekommen ist. Es kommt mir eher darauf an, eine Dimension der Photographiegeschichte, die bislang eher im Schatten stand, ein wenig ins rechte Licht zu rücken und sie im Zusammenhang einer Reflexion über die *visual culture* der Photographie ernst zu nehmen.

Dabei möchte ich mich auf drei unterschiedliche Spielformen einer Photographie als Text, von denen – zugegeben – einzig die beiden ersten weitgehend ohne Photographien auskommen könnten, konzentrieren. Diese drei Optionen möchte ich Metaphorologie der Photographie, Theoriegeschichte der Photographie und Praxeologie der Photographie nennen.

## 1. Metaphorologie der Photographie

Das Forschungsprojekt der Metaphorologie wurde bekanntlich vor allem von Hans Blumenberg in Theorie und Praxis profiliert. Blumenberg bezieht sich aber in seinem weitgefächerten Werk kaum auf materiale Bilder und noch viel weniger auf die Photographie. Ohnehin ist seine Metapherntheorie, die er vor allem in *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (1997) und *Theorie der Unbegrifflichkeit* (2007) entwickelt hat, nicht unmittelbar auf die Photographie übertragbar. Die Übersetzung auf die Photographie erfordert das Einziehen einer weiteren Ebene, da die Metaphern ihren Gegenstand in der Photographie als Weltbezug finden. Die Photographie ist mit anderen Worten das Medium dieses Weltbezugs. Die Metaphern beziehen sich auf die Photographie, die sich ihrerseits auf die Welt bezieht.

Vielleicht sind an dieser Stelle einige sehr knappe Theoriemarker hilfreich. Für Blumenberg ist es nicht entscheidend, welche Bedeutung sich ggf. hinter den Metaphern verbergen könnte, sondern in welcher Weise sie für die Selbstverständigung des Menschen von Bedeutung sind. Sie sind höchst konkrete Modi einer Auseinandersetzung des Menschen mit der Wirklichkeit, die anderen Regeln gehorchen als die propositional-begriffliche Form der Wissenschaften. Sie sind dabei aber zugleich auch Ermöglichungsbedingungen des Denkens, das sich bestimmter Metaphern bedient, Blumenberg nennt sie „absolute Metaphern“, um etwas denken zu können, das sich der begrifflichen Sprache entzieht. Das verbirgt sich hinter Blumenbergs Theorie der „Unbegrifflichkeit“. Metaphern sind also im besten Sinne Denkbilder.

Wenn ich mein eigenes, nun auch schon einige Jahre zurückliegendes Projekt *Bilder der Photographie* (Stiegler 2006) theoretisch ambitionierter beschreiben sollte, als ich es damals getan habe, würde ich sicher nicht wie seinerzeit Blumenberg ausklammern, sondern vielmehr versuchen, die Photographiegeschichte als Metapherngeschichte im weiteren Sinne kulturanthropologisch zu positionieren. Was heißt das? Eine photographietheoretische Positionierung einer Metaphorologie hätte von der Beobachtung auszugehen – und damit zitiere ich aus der Einleitung von *Bilder der Photographie* –, daß die „Geschichte der Photographie sich dadurch auszeichnet, daß sie zahlreiche Metaphern aufgenommen und produziert hat, die ihre Theorie und ihre Praxis gleichermaßen bestimmen.“ Mit anderen Worten: Die Photographiegeschichte ist nicht nur eine Bildgeschichte, sondern eine Bildgeschichte, die auf einer Me-

tapherngeschichte aufsitzt, diese fortschreibt und sich zugleich aus ihr speist. Wenn im Jahr 1839 ein Sprechen über Photographien einsetzt, so sucht dieses Sprechen nach Beschreibungen für das neue Medium und bedient sich hierfür zahlreicher Metaphern. Diese Metaphern prägen ihrerseits die Wahrnehmung und mögliche Aufgaben und Anwendungsfelder der Photographie. Steffen Siegels Edition *Neues Licht* (2014), das die Texte des Jahres 1839 bündelt und vorstellt, zeigt die Fülle und die Komplexität, aber auch die Redundanz dieser Bilder. Meine These wäre nun, daß diese Bilder der Photographie, diese Metaphern für Photographie ihr Programm maßgeblich bestimmen. Will man die Photographie als historisch-kulturelles Phänomen angemessen verstehen, so muß man auch diese Metapherngeschichte rekonstruieren.

Photographiegeschichte als Metaphorologie versteht sich aber über eine bloße historische Rekonstruktion hinausgehend auch als kulturanthropologisches Projekt. Ich zitiere noch einmal aus der Einleitung – und nun Edgar Morin :

„Die Photographie [...] umfaßt den ganzen anthropologischen Bereich, der von der Erinnerung ausgeht und beim Phantom endet, denn sie verwirklicht die Verschmelzung der ebenso verwandten wie unterschiedlichen Qualitäten des geistigen Bildes, des Spiegelbildes und des Schattens.“ Und sie tut dies, indem sie in ihren Bildern, wie auch in ihren Texten, Metaphern aufnimmt und ausbuchstabiert. (Morin 1958)

Eine wichtige Dimension der Photographiegeschichte ist daher ihre anthropologisch-metaphorologische. Diese hat eine doppelte Einsatzstelle wie theoretisch-praktische Konsequenz, da diese Metaphern sowohl zu bestimmten Bildern, sprich Photographien, führen, bestimmte Bildtypen favorisieren und andere ausschließen, als auch ein Denken in Bildern und auch Texten über diese Bilder ermöglichen. In einer metaphorologischen Perspektive profiliert sich die Photographiegeschichte als eine besondere Form des Bilddenkens : des Denkens *von* und des Denkens *in* Bildern. Beide – also das Denken in Bildern (man könnte auch sagen das Erdenken von Bildern) und das Denken von bzw. über Bilder – verstehen und bestimmen sich weiterhin als Modi der Auseinandersetzung des Menschen mit der Wirklichkeit im Sinne des kulturanthropologischen Programms von Blumenberg und der zitierten Beobachtung von Morin. Die Bilder sind hier keineswegs eskamotiert, sondern notwendig mit Texten, Metaphern etc. assoziiert und mit diesen zusammen zu analysieren. Sie sind Teil von „epistemischen Kulturen“, von

Wissensdispositiven, von „Technologien des Betrachters“, um drei gängige Termini aufzunehmen.

Und damit bin ich beim zweiten Schritt. Wenn man die Photographiegeschichte metaphorologisch versteht, bedeutet das auch, daß man sie einbettet in eine kulturanthropologische Fragestellung oder, moderner formuliert, in das theoretische Projekt einer *visual culture*. Es ist dann die Frage zu stellen, welche Rolle die Photographie in den *visual cultures*, nun im Plural, der letzten nun beinahe zwei Jahrhunderten spielt. Ich zitiere ein drittes und letztes Mal aus der Einleitung meines alten Buchs, um der Argumentation dann eine etwas andere Wendung zu geben :

Die besondere Metaphorizität der Photographie ist auch dadurch begründet, daß die Photographie seit ihren Anfängen in prekärer Weise ambivalent ist. Sie wurde immer als Mortifikation *und* Vivifikation, als Wahrheit *und* Lüge, als Auslöschung *und* Rettung angesehen und beschrieben. Die Disponibilität der Photographie für Metaphern ist Ergebnis dieser eigentümlichen Offenheit wie auch eine Reaktion auf sie : Die Metapher nutzt diese Offenheit und schränkt sie zugleich ein. Dabei hat sie ein janusköpfiges Antlitz : Einerseits verstellt sie das, was gezeigt wird, indem sie auf anderes verweist und das Dargestellte als anderes zeigt ; andererseits bringt sie aber etwas zum Erscheinen, was sonst unsichtbar geblieben wäre, nämlich die Verzahnung des Dargestellten mit der Tradition, seine Verankerung in einer Geschichte. (Stiegler 2006)

Was hier gänzlich fehlt, ist die kulturanthropologische Dimension. Die Janusköpfigkeit der Photographie, so wäre hier zu ergänzen, ist mitsamt ihrer metaphorischen Pointe eine bildlich-kulturelle Selbstreflexion von Gesellschaften, die sich mit der Photographie und ihren Bildern in ihrem Wirklichkeitsbezug zu verorten suchen. Die Photographie ist ein Reflexionsmedium, das Wirklichkeit bzw. den Wirklichkeitsbezug von Gesellschaften in Bildern zu denken versucht. Es reicht daher nicht zu konstatieren, in welcher Weise die Photographiegeschichte Metapherngeschichte ist oder auf eine solche aufdockt, sondern man muß ihre Arbeit an den Metaphern als Veränderung des Wirklichkeitsbezugs von Gesellschaften und als Artikulationsformen von veränderten Wirklichkeitsmodellen in den Blick nehmen und analysieren. Photographie ist dabei eines der Medien, das es gestattet, Ambivalenzen in Bilder zu überführen und damit zugleich operationabel zu machen. Wenn die Photographie im 19.

Jahrhundert die Konfliktzone zwischen Kunst und Wissenschaft nachgerade ausstellt, dann tut sie dies eben auch in Gestalt einer metaphorologischen Befriedung oder genauer als Versuch, für diese Ambivalenzen Metaphern in Bildern und Texten zu finden.

Um nur ein Beispiel zu nennen : Adrien Tournachon alias Nadar jeune und Rejlander haben eben nicht nur Bücher von Duchenne de Boulogne und Darwin mit photographischen Illustrationen versehen, sondern auch Portraits angefertigt und frühe Formen einer Photographie als Kunst zu entwickeln versucht. Beide Projekte versuchen jeweils, die Grammatik und Orthographie einer „langage des passions“ zu bestimmen. Damit ist die Metapher benannt : „Sprache der Gefühle“. Sie assoziiert nicht nur Kultur und Natur, Kontingenz und Notwendigkeit, sondern eben auch Wissenschaft und Kunst – und Photographien sind eine ihrer zentralen medialen Ausdrucksformen. Die Photographien sind daher nicht einfache Illustrationen von Theorien, sondern Formen eines Bilddenkens, dem es nicht allein auf die Deixis, das Zeigen, ankommt, sondern das anhand von Metaphern konfligierende Bereiche koexistieren läßt.

## **2. Theoriegeschichte der Photographie**

Damit komme ich zur zweiten Option : einer Theoriegeschichte der Photographie. Wenn man die Geschichte und auch die Theoriegeschichte der Photographie in einer kulturanthropologisch-metaphorologischen Perspektive betrachtet, so muß man auch das Sprechen über Photographie, die Theorien der Photographie als Artikulationsformen einer solchen Praxis der Reflexion über Wirklichkeit begreifen. Theoriegeschichte bedeutet dann nicht, nach einer allgemeingültigen Theorie der Photographie zu suchen, sondern vielmehr auch Theorien als metapherngeleitetes Denken zu verstehen, das sich dann einerseits in Theorien und andererseits in Bildern artikuliert. Viele der bekannten Theorien der Photographien sind unmittelbar mit ganz konkreten Formen der Bildproduktion verbunden. Die entstandenen Bilder sind in enger Wechselwirkung mit den Theorien entstanden. Das ist keineswegs unilateral zu verstehen : Es ist ja nicht so, daß es bestimmte Theorien gab, die dann zu vorbestimmten und theoretisch kalkulierten Bildern führten, wie umgekehrt auch die Theorien nicht aus existierenden Bildern abgeleitet werden können. Das Verhältnis ist eher das einer komplexen Interferenz, bei denen



beide Elemente, Theorie und Bilder, jeweils als Impulsgeber und Korrektiv fungieren. Metaphern sind hierbei von entscheidender Bedeutung, da sie über eine doppelte Durchlässigkeit zum Text der Theorie und zu den Bildern der Photographie verfügen. Sie machen etwas anschaulich und denkbar. Daher sind viele der „Inkunabeln der Photographiegeschichte“ nicht einfach Darstellungen von Sachverhalten, sprich bildliche Aussagen über Wirklichkeit, sondern komplexe Modellierungen, bei denen es um den Wirklichkeitszugang insgesamt geht.

Will man die Photographiegeschichte in diesem Sinne als kulturanthropologisch ausgerichtete Metaphorologie oder als Visual Culture verstehen und analysieren, spielen die Theorien eine zentrale Rolle. Diese sind in der bisherigen Photohistoriographie zwar vielfach in eng umrissenen historischen Kontexten untersucht worden (wenn man etwa das Neue Sehen zu verstehen sucht, dürfen auch einschlägige Theorien nicht fehlen), dienen aber zumeist als Ideen – oder Impulsgeber für eine Analyse oder Interpretation der Bilder. Theoriegeschichte der Photographie ist aber mehr. Sie ist eben jenes sprachliche Ausbuchstabieren der leitenden Metaphern, das die Photographien ihrerseits bildlich leisten. Beide, Bilder und Texte, sind daher komplementär.

Mitunter sind aber die Theorien, insbesondere wenn sie sich als kulturkritische oder kulturdiagnostische verstehen, ihrerseits Artikulationsformen einer epistemischen Unruhe, die in der Photographie ihren Bezug zur Wirklichkeit neu zu verhandeln sucht. Etwas salopp formuliert : Die Photographietheorie leistet hier das, was der Tatort (fast) jeden Sonntagabend tut : der Gesellschaft ihr Selbstbild der Wirklichkeit zu spiegeln und in Bild und Text vorzuführen. Daß es nicht nur Mord und Totschlag und auch andere Weisen, Photographie zu denken und zu praktizieren, gibt, spielt hier keine Rolle, da dieses Selbstbild exemplarisch und universell zugleich ist. Die Theorie der Photographie ist ein Bild der Welt.

Ein – etwas großformatiges – Beispiel auch hier. Wenn im Zuge der Digitalisierung das Ende des photographischen Zeitalters ausgerufen und vielfach theoretisch-ontologisch begründet wurde, so hat das mit der Photographie weniger zu tun als mit einer Krise der gesellschaftlichen Repräsentationssysteme. Was hier verhandelt wird, ist die Wirklichkeitsreferenz der Gesellschaft. Verschwindet der radikale Konstruktivismus, dann verschwindet auch die radikalontologische Skepsis. Viele der photographischen Praktiken haben das Ende problemlos überlebt und zwar in nahezu unveränderter wirklichkeits-

naher Gestalt. Um nur drei zu nennen : die Pressephotographie, das private Photoalbum, die Amateurphotographie.

### 3. Praxeologie der Photographie

Studiert man Metaphern und Theorien der Photographie, so landet man bei der Praxis. Versteht man die Photographie als Reflexionsmedium im Sinne eines metaphorologisch-kulturanthropologischen Projekts, so bedeutet das auch, sie vor allem anderen als Praxis in den Blick zu nehmen. Sie ist ein Medium, das über ihre Gebrauchsweisen zu erschließen ist und sich dabei als überaus versatil, vielseitig und fast universal einsetzbar erwiesen hat. Unser Bild der Fotografie konfiguriert sich neu, wenn wir sie von dieser Warte aus betrachten. Die praxeologische Wende eröffnet eine andere Geschichte der Fotografie und mit ihr ebenso überraschende wie erhellende Einblicke in das 19. und frühe 20. Jahrhundert. Als Michel Frizot mit seinem groß angelegten Handbuch vor einem Vierteljahrhundert *Eine neue Geschichte der Fotografie* versprach, spielten die Gebrauchsweisen bereits eine wichtige Rolle – und dennoch blieben traditionelle Kategorien wie Epochen und Gruppen, Schulen und Stile erhalten. Die Neuorientierung richtete sich seinerzeit zuallererst gegen eine Vereinnahmung der Fotografie durch die Kunstgeschichte. Fotografische Aufnahmen wurden vor allem als Kunstwerke in den Blick genommen und am Leitfaden der Kunstwürdigkeit bewertet. Betrachtet man nun aber die Fotografiegeschichte als eine Folge von teils stabilen, teils wechselnden Praktiken und die Bilder als Teil höchst konkreter Gebrauchsweisen, so spielt diese Unterscheidung eine nachgeordnete Rolle. Die Nobilitierung der Fotografie als Kunst ist unerheblich ; entscheidend wäre vielmehr die Frage, in welcher Weise die Fotografie im Bereich der Kunst Verwendung gefunden hat. An die Stelle alter Kategorien, die zumeist berühmten Fotografen und ihren Schulen, Erfindern, Pionieren und Erneuerern folgen, treten nun Funktionen. Namen werden zu Anwendungsfeldern und Nomen zu Verben.

Die Gebrauchssprache der Fotografie wird dabei in höchst unterschiedlichen Ländern und Feldern, Bereichen und Gebieten gesprochen : Vom privaten bis zum öffentlichen Leben, von der Kunst und der Wissenschaft bis zum Kreis der Familie und der Gesellschaft, von Augenblicken bis zu langen Zeiträumen, von der sichtbaren Welt in Nähe und Ferne bis hin zu den für das unbewaffnete Auge unsichtbaren Welten erstreckt sich das schillernde

Spektrum der fotografischen Gebrauchsweisen. Es zeichnet sich das Bild einer anderen Geschichte der Fotografie ab, in der nicht die Bilder in den Mittelpunkt des fotografischen Universums gerückt werden, sondern das, was mit ihnen geschieht, wofür sie eingesetzt werden, was mit ihnen gemacht wird.

Damit kommt es, etwas überspitzt formuliert, zu einer kopernikanischen Wende der Fotografiethorie. Denn das, was Fotografien bedeuten oder darstellen, verdankt sich in dieser Gebrauchslogik nicht der Natur der Fotografie, sondern ist Effekt ihrer Verwendung. Die Ontologie der Fotografie wird abgelöst durch eine Praxeologie, ihr dokumentarischer Charakter durch konkrete Gebrauchsweisen. Diese verwenden mitunter ein und dieselben Bilder in ganz unterschiedlicher Weise und verleihen ihnen somit auch eine andere Bedeutung. Da Verben dieses neue ABC der fotografischen Bildsprache regieren, sehen wir eine Welt in Bewegung. Fotografien zeigen nicht länger eine Welt im Stillstand, eingefrorene Bewegungen und festgehaltene Ansichten, sondern sind Teil von Handlungen, die auf Veränderung, auf Aktion setzen. „How to do things with photographs“, könnte man in Anlehnung an den Titel eines berühmten Buches des amerikanischen Philosophen John L. Austin die Leitfrage formulieren. Sie kennt nicht eine Antwort, sondern notwendig deren viele. Will man diese Frage beantworten, muß man die Bilder in ihren konkreten Gebrauchsweisen aufsuchen. Diese machen aus den Fotografien erst das, was sie für uns sind, und zeigen zugleich das, was sie einst für uns gewesen sind. Die Bilder bleiben dieselben, aber Gebrauchsweisen verändern sich. So betrachtet sind Fotografien Agenten der Geschichte. Sie sind nicht einfach Dokumente, die die Existenz des Dargestellten beglaubigen und somit naturalisieren, sondern Instrumente innerhalb historischer Praxen, höchst konkrete Belege einer veränderbaren Welt. Daß sie mitunter Geschichte zuallererst hervorbringen und auch Formen des Erinnerns, Gedenkens, Erzählens oder Ordners bereitstellen, ist dabei nicht ihre geringste Aufgabe.

## Bibliographie

Blumenberg, Hans. 1997. *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. 6<sup>e</sup> éd. Frankfurt/Main : Suhrkamp Verlag.

———. 2007. *Theorie der Unbegrifflichkeit*. 2<sup>e</sup> éd. Frankfurt/Main : Suhrkamp Verlag.

Morin, Edgar. 1958. *Der Mensch und das Kino. Eine anthropologische Untersuchung*. Stuttgart : E. Klett.

Siegel, Steffen. 2014. *Neues Licht. Daguerre, Talbot und die Veröffentlichung der Fotografie im Jahr 1839*. Paderborn : Wilhelm Fink Verlag.

Stiegler, Bernd. 2006. *Bilder der Photographie : Ein Album photographischer Metaphern*. 4<sup>e</sup> éd. Frankfurt/Main : Suhrkamp Verlag.