

## Eine diskursanalytische Reflexion zum Medium der Fotografie

### Vom Verschwinden der Selbstverständlichkeit in der Fotografie oder das stumme Spiel der Differenzen als Lebendigkeit und Möglichkeit der Sprache

Sie [die Fotografie] kommt nur an, um zu erlöschen.  
(Jacques Derrida)

Die Spur ist [die] Erscheinung einer Nähe, so fern das sein mag, was sie hinterließ. (Walter Benjamin).

Nicht die Realität wird durch Fotografieren unmittelbar zugänglich gemacht. Was durch sie zugänglich gemacht wird, sind Bilder. (Susan Sontag)

Ohnehin ist es nicht das Bild, das einen »Diskus führt«. Ein Bild will nichts aussagen. (Sarah Kofman)

Die Fotografie als darstellendes Medium bringt keine Zeichen im traditionellen Sinn hervor, keine Repräsentation von Wirklichkeit und Sinn, sondern innerhalb des fotografischen Diskurses hinterlässt die Wirklichkeit Spuren. Das Foto stellt lediglich eine niedergeschriebene, fotografische Zeit (die Belichtungszeit) vor der gelesenen Zeit dar. Seine Darstellungsweise ist die *offene* Re-Präsentation. Erst die Aufnahme, die Fixierung schafft das, was dann als Spur bezeichnet werden kann, mit ihr nehmen das Erscheinen und ihre Bedeutung erst ihren Anfang. Die *Bedeutungslosigkeit* der Fotografie fordert den Betrachter heraus, das Dargestellte semantisch zu beleben, wobei der Bezug auf einen außersprachlichen Referenten ausgeklammert bleibt. Fotografie als reine Geste ist in diesem Sinne »aufgeschobene Präsenz, nach deren Wiederaneignung man strebt« (Derrida).

Damit stellt das Bereitstellen von Fotografien durch den Fotografen eine Handlung dar, die auf andere Handelnde (die Betrachter) wirkt und ihre Re-*aktion* einfordert. Es ist die Eröffnung und Entfaltung eines oszillierenden Kraftfeldes. Eine so verstandene offene, nicht auf ein vorgegebenes Ziel und eine globale Strategie ausgerichtete Beziehung ergibt ein lebendiges, dynamisches, sich wechselseitig beeinflussendes *Macht-Verhältnis*, das vom Gedanken der Führung (Foucault) bestimmt ist, d.h. die jeweils eingenommene Haltung des Fotografen konstituiert sich nicht unabhängig von den vorherrschenden Verhältnissen, in denen er sich schließlich bewegt und auf die er einwirken will. Seine begründete Absicht ist, tradierte Sichtweisen aufzulösen bzw. zu verschieben und als Individuum resistent zu werden gegen jegliche Form der Vereinnahmung durch vermeintlich allumfassend geltende Wahrheiten. Das

Macht-Verhältnis stellt eine im Voraus unentschiedene Auseinandersetzung um die Frage der Fremdführung (Macht/Herrschaft) und Selbstführung (eigenständige Reaktionsweise und Verhaltensform) dar. *Macht* wird in diesem Sinne begriffen als eine sich ständig in Bewegung befindliche Beziehung zwischen menschlichen Subjekten, zwischen 'individuellen' oder sozialen Akteuren, sie wird nicht total und einseitig gedacht, sondern ist immer an die 'freie' Handlungsmöglichkeit der beteiligten Subjekte gebunden und produktiv auf *neue Erfahrung als Effekt* ausgerichtet. Die jeweils konkrete Auseinandersetzung wird wesentlich bestimmt durch die Frage nach der Bereitschaft oder Nicht-Bereitschaft zur »kooperativen Einstellung« der handelnden Akteure in Bezug auf die bereits verinnerlichten kulturellen Wertmaßstäbe. Speziell auf die Fotografie bezogen, geht es in der Machtbeziehung um die Frage nach der Stabilisierung und/oder Überschreitung des vorherrschenden fotografischen Dispositivs.

Das fotografische Dispositiv stellt eine Akzeptanzvorkehrung bezüglich des allgemein vorherrschenden Fotografieverständnisses dar und besteht aus einer Vielzahl unterschiedlicher

Elemente wie Aussagen zur Fotografie, Regeln und Praktiken der Fotografie, Institutionen der Fotografie etc. Es koordiniert die Machtbeziehungen innerhalb des fotografischen Diskurses und erzeugt durch sein Wirken ein bestimmtes fotografisches Wissen. Dieses Wissen bringt die sich auf dem fotografischen Feld Betätigenden dazu, sich auf bestimmte Weise zu denken und sich auf bestimmte Weise zu sich und der Welt zu verhalten. Dieses verinnerlichte Denken und Verhalten stützt wiederum das Dispositiv. Das Dispositiv ist somit ein Ensemble von komplexen Vorkehrungen, die den beständigen Umschlag von Macht in Wissen und Wissen in Macht ermöglichen.

Nicht das Zeichen-Geben, sondern das Schreiben im Sinne des *Hinterlassens einer lesbaren Spur* bildet den allgemeinen Rahmen für den Gebrauch der Sprache. *Alle Sprache*, Sprache hier in einem umfassenden Sinn verstanden, *ist Bewegung*, sie allein ist autonom. Sprache wird nicht länger als ein transparentes Medium des Ausdrucks und der Kommunikation von Gedanken gedacht, sondern als eine unabhängige und unhintergehbare soziale Entität gefasst, die das denkende, sprechende und begehrende Subjekt konstituiert. Zwischen gesprochener Sprache und äußerer Gestik, der geschriebenen Spur, entsteht ein Verhältnis wechselseitiger und unaufhörlicher Beeinflussung und Fortschreibung ihrer Wirkmöglichkeiten.

Fotografien sind als einzelne Einheiten nicht fassbar, sondern müssen als Elemente eines Systems, eines sich ständig neu generierenden Textes gedacht werden. Fotografien funktionieren nur in einem System von Verweisen. Wenn fotografische Zeichen erst in Differenz zu anderen fotografischen und anderen sprachlichen Zeichen Bedeutung erlangen, dann kann Sprache nicht ein endliches und geschlossenes System sein. Bedeutung ist demnach nicht mehr und nicht weniger als eine relative Größe in einem unbegrenzten System und sie findet nirgends einen gesicherten Bezugspunkt in der "Realität". Der Betrachter von Fotografien wird so zum aktiven, experimentell Erfahrung machenden Kinogänger seines mentalen Archivs und möglicherweise seines blockierten Begehrens, den Rest, der im Subjektivationsprozeß reflexiv nicht vollständig und abschließend verdrängt werden konnte. Das Subjekt taucht in diesem Prozess als Effekt hervor.

Jedes fotografische Zeichen trägt wegen der Zitatförmigkeit von Fotografie immer Vergangenes und Zukünftiges in sich und weist so über den Moment des reinen Darstellens hinaus. *Ich zeige immer mehr als ich meine, weil ich immer Bedeutungen mit aufrufe, die bereits lange vor mir existierten, und ich kann nicht wissen, was in Zukunft mit meinen Fotos passiert.* Vor allem bestimme ich nicht diese Bedingungen der Darstellung. Sondern eben diese uneindeutigen, zerstreuten und vielfältigen Bedingungen von Fotografie ermöglichen meine Darstellungen. Ich argumentiere mit Foucault, dass es keinen Ort außerhalb der Macht

gibt, d.h. dass ich mich grundsätzlich als Handelnder darum bemühen muss, die vorherrschenden Machtbeziehungen, in denen ich mich unwillkürlich befinde und bewege, zu analysieren, um mich in diesem Feld der Auseinandersetzungen zurechtzufinden und in ihm eine eigene Haltung einzunehmen. Die mein Interesse weckenden, verschiebenden fotografischen Praktiken können also nur im Rahmen des fotografischen Dispositivs, deren tradierten Gesetze und Normen stattfinden, die diese zugleich ermöglichen und beschränken.

***Es geht darum, die »gesellschaftliche Macht als Bedeutungsmacht« zu entkräften indem dieser Macht »das Denken der Sprache« entgegen gesetzt wird.***

Das wesentliche Merkmal der traditionellen Fotografie, das seine jeweilige Akzeptanz ermöglicht, ist ein Paradoxon bezüglich des *Referenten*: der fotografische Prozess besiegelt seinen Tod (das Foto *existiert* nur noch *als* dessen Stellvertreter) und der Erschließungsprozess des Betrachters dessen »lebendige« Wiederauferstehung durch die metonymische

Ausstrahlung, eine auf Kontiguität beruhende Substitution. D.h., dass aufgrund der physikalisch bedingten Berührungsbeziehung (von Referent reflektiertes Licht "berührt" im Augenblick der Aufnahme die fotografische Schicht und wird von dieser gespeichert) Ursache und Wirkung im Prozess der Vergegenwärtigung vertauscht werden. Der tote/leblose, aber sichtbare Referent auf der Fotografie wird mental als lebendiger Referent gesehen/erlebt, da der Berührungsmoment bei der Betrachtung der Fotografie im Hintergrund "unbewusst" aber beherrschend mitschwingt. »Die metonymische Kraft spaltet den referentiellen Strang auf, sie suspendiert den Referenten und bewirkt, dass er begehrt wird, aber behält doch die Referenz bei. ...sie betrauert das Schicksal und beschwört es doch herauf« (Derrida). In dieser Beziehung ist die Funktion des Fotos, den Referenten zu stabilisieren, d.h. ihn so auszurichten, dass er als wiederholbarer und wiedererkennbarer Sinn erscheint - das Foto als Zeichen seiner Präsenz und Identität.

Doch gerade die Diskontinuität der Fotografie, die technisch bedingte Unterbrechung zwischen Aufnahme und Betrachtung der Fotografie (das fotografische Ausschneiden des Gegenstandes aus seiner Umgebung und das anschließende Lesen/Wiederaneignen in einem anderen Kontext) bringt notwendigerweise immer Vieldeutigkeit (Polysemie) hervor und hat besonders die Fähigkeit, Bedeutungen zu streuen. Diese Wirkung wird in meiner Fotografie strategisch und produktiv genutzt und dadurch verstärkt, dass ich versuche, die gewohnte und geprägte Bezugnahme des Betrachters auf den Referenten als Wirklichkeitsbezug, seine nachträgliche Wiedererweckung, zu unterlaufen. Zum einen dadurch, dass ich den die Rezeption des Betrachters beherrschenden Referenten durch den fotografischen Prozess verfremde und damit entmaterialisiere. Zum anderen befördert die Anordnung von einzelnen Fotografien zu einem Tableau eine weitergehende Zurückdrängung des Referenten. Es ist infolgedessen unmöglich, für das Erfassen des Tableaus einen diskursiven Schlüssel anzubieten oder ihm gar den roten Faden einer Geschichte einzuziehen. Täte man es, so würde man den Erscheinungen eine einzige Bedeutung aufnötigen und den Rezipienten so an seiner freien Entfaltung des Denkens hindern. Die sich neu ergebene, offene Verweisstruktur ermöglicht gerade eine Intensivierung der inhaltlichen Füllung durch den Betrachter in seiner Auseinandersetzung mit den sensuellen Daten aus der Wirklichkeit. Damit *ereignet* sich das Tableau als Spur, als Bedingung der Möglichkeit, Bedeutungen nachträglich als deren Effekt zu generieren, sie als stets im Kommen zu erfahren.

»Die Spur [bezieht] sich weniger auf die sogenannte Gegenwart [die unmittelbare Präsenz, Anm. K.B.], als auf die sogenannte Vergangenheit, und durch eben diese *Beziehung zu dem, was es nicht ist*, wird die sogenannte Gegenwart konstituiert« (Derrida). Erst durch diese Art der Vergegenwärtigung verwandelt sich das *Foto* (Picture = Spur) zu einem *Bild* (Image = das

gedächtnisdurchtränkte, inszenierte Foto als Effekt), zu einer lebendigen Metapher, zu einer »Geburt aus toten Vorstellungen« (Derrida). Der positive Gehalt des Fotos, sein Bild wird allein aus der Entgegensetzung, der Unterscheidung gegen Anderes bezogen.

***Das Foto entwickelt erst im Gebrauch, im Akt des Denkens, im Weben der Erinnerungen seine Kraft, die hervorgerufen wird durch das Auftauchen seiner Duplizität, durch das Oszillieren zwischen Präsenz und Absenz, Aura und Spur, Ferne und Nähe, Übertragung und Reproduktion, Verschwinden und Ankommen, studium und punctum. Hierin kristallisiert sich die Zeitlichkeit des Fotos heraus, die das Kommen des Bildes ausmacht.***

Die Wiederholung, das Kennzeichen der redundanten Fotografie, bewahrt das Präsent, hebt es in die Identität und zerstört die absolute Selbstdarstellung im Spiel der Differenzen, sie raubt der Fotografie ihren Atem. Es muss der an die Tradition gebundenen Fotografie – ihrer triebhafte Sehnsucht nach Präsenz - grausam erscheinen, wenn das in meinem Verständnis

hervorgebrachte Foto/Tableau zur negativen Geste, zu einem Element eines Spiels herabgestuft wird. Doch als positive Wende verstanden, wird der lebendige Bildkörper nur in dieser Radikalität zurückgewonnen *gegen* seine trügerische Unmittelbarkeit und *gegen* seine beherrschende Absicht, Träger von Sinn zu sein. Es ist *die Rückkehr in die Sprache*. Die Spur hat keine Bedeutung und kann auch nicht im Voraus festgelegt werden. Sie dient lediglich dazu, Signifikanten als verschwindende »Kristallisationskeime« ins Spiel der Differenzen zu bringen, den Prozess der Semiose überhaupt erst einmal auszulösen.

***Die Spur ist die allgemeine Bedingung der Sprache insgesamt,  
des Denkens der Sprache in Raum und Zeit.***

© " Klaus Benhof " 2006