

## Offener Vollzug.

Bilder und Ideen des Experiments in einem Sammelband von Steffen Siegel in der Zeitschrift „Fotogeschichte“.

Steffen Siegel (Hg.), Fotografische Experimente (d.i. Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, Heft 122/ 2011/ Jg.31), Marburg – Jonas 2011.

Von Jörg Probst.

Sprühende, magische Lichtbündel umstrahlen eine Geldmünze auf einer um 1890 entstandenen experimentellen Fotografie des Franzosen Stéphane Leduc. Der flirrende Lichtzauber, der von dem runden Stück Metall ausgeht und der durch den schwarzen Hintergrund auf dieser Aufnahme noch mystischer wirkt, lässt zunächst kaum an einen wissenschaftlichen Kontext denken. Ohne nähere Kenntnis der Umstände, unter denen dieses Bild entstanden ist und die umgekehrt dadurch auch bewiesen werden sollten, würde der merkwürdige Eindruck wohl auch UFOlogen inspirieren können. Doch was zunächst an die ungelente Ästhetik früher Science-Fiction-Filme oder an spirituelle Inszenierungen erinnert, dokumentiert das akademische Know-How einer um 1900 weltweit betriebenen Erforschung von Strahlungen. Die erst ab 1895 als Röntgenstrahlen bekannt gewordenen Phänomene waren seinerzeit nicht nur in deutschen, sondern auch in französischen, englischen und amerikanischen Laboratorien etwa zeitgleich und zum Teil schon einige Jahre vor Wilhelm Conrad Röntgens Entdeckung Gegenstand der internationalen Forschung geworden.

Dabei erstaunt, dass ebenso wie Röntgen auch seinen Mitbewerbern mehr oder weniger der Zufall zu Hilfe kam. Nicht als Ergebnis einer planmäßigen, konkrete Vorfragen lösende Versuchsanordnung, sondern als Nebenwirkung von Experimenten oder gar als Effekt der kreativen Unordnung in einem Labor-Atelier kamen diese überraschenden Einsichten zustande. Ein sehr dichter Text von Carolin

Artz in einem jetzt erschienenen Sammelband der Zeitschrift „Fotogeschichte“ über „Fotografische Experimente“ geht dieser sich merkwürdigerweise auch oder gerade in der Spitzenforschung wiederholenden Szene und dem von ihr begleiteten globalen Wettstreit um das Wissen über Strahlen und Strahlungen detailliert nach.

Das von Steffen Siegel herausgegebene Themenheft enthält neben diesem Text weitere äußerst anregende Aufsätze über die nicht immer geraden Wege wissenschaftlicher Forschung und die Seltsamkeiten von Ergebnisbewertungen aus erkenntnistheoretischer, wissenssoziologischer und immer wieder auch ideengeschichtlicher Perspektive. Die Beiträge eint dabei die Absicht, Bilder nicht lediglich als Aktiva eines Experiments, sondern diese Objekte primär als Faltungen oder „Summen“ (Kelley Wilder in dieser Publikation) der sie generierenden Prozesse zu begreifen. „Fotografien gedanklich durchdringen zu wollen, heißt, sie aus dem Prozess ihrer Entstehung heraus betrachten zu müssen,“ so der Herausgeber im Vorwort des Bandes.

Einer „black box“ vergleichbar, so ließe sich dieser Zugang auch verstehen, ermöglichen Bilder bei eingehender Befragung eine erweiterte Rekonstruktion von Genealogien und Kontexten, die ohne diese Objektanalysen nur unvollständig oder vielleicht gar nicht greifbar wären. In Umkehrung dazu werden Visualisierungen aber immer wieder auch als Spuren, Repräsentationen oder Bezeugungen von Vorgängen oder Ereignissen angesehen. Praktiken und Abläufe von Experimenten scheinen dem zunächst zu entsprechen. Dieser semiotische Umgang mit dem Bild ist jedoch in den letzten Jahren gerade in Bezug auf wissenschaftliche Darstellungen in seinen Grenzen so intensiv thematisiert worden, dass Kelley Wilder in einem sehr anspruchsvollen Beitrag über „Die fotografische Methode“ auf Praktiken und „besondere Praxiserfahrungen“ (Kelley Wilder) als Grundlagen der Bildgeschichte vielleicht überflüssigerweise insistiert. Auch dass Fotografien Motive und Motivationen des Trial-and-Error-Prinzips in den Wissenschaften repräsentierten, würde in dieser Ausschließlichkeit aus bildgeschichtlicher Sicht nicht formuliert worden sein.

Der Clou der von Wilder angestellten Überlegungen ergibt sich, bei aller Kritik in einigen Einzelheiten, aus dem grundsätzlich zu verstehenden Hinweis darauf, dass „die fotografische Praxis älter ist als die Fotografie als Bildmedium“ (Kelley Wilder). Ohne einen Denkstil, der Bildgeschichte und Praxeologie, Semiotik und Ikonologie zu integrieren vermag, würden Beobachtungen wie diese kaum zutreffen und nur schwerlich weiter zu verfolgen sein. Nicht die Geschichte der Fotografie, sondern die Genesis des Fotografischen erforschend, gelingt der Autorin auf der Basis einer medien- und methodenübergreifenden Ideenforschung ein Bogen, der auch sehr unterschiedliche Perspektiven der Wissenschaftsgeschichte miteinander zu versöhnen scheint. „Es ist die Idee eines permanenten, stabilen Bildes, das unsere heutige Vorstellung von der Fotografie und ihrer Geschichte in folgenreicher Weise prägt“, führt Wilder ideengeschichtlich zusammenfassend aus. Möglicherweise wird man mit Blick auf die digitale Fotografie auch diesem Ergebnis konkret widersprechen, aber seinem Zustandekommen nach verdankt es sich einem Zugang, der Verschränkungen von Methoden nicht als hybrid erscheinen lässt und dadurch neue Dimensionen der historischen Arbeit andeutet.

Dass Institutionen den Erfolg oder Misserfolg von Experimenten nicht unwesentlich mitbestimmen und dieser „Überbau“ daher ebenfalls in eine Ideengeschichte der Versuche mit Bildern einzubeziehen ist, bringt Mirjam Brusius in einer spannend zu lesenden „Wissenschaftsgeschichte“ über die verhinderten Anfänge der konservatorischen fotografischen Reproduktion am British Museum Mitte des 19. Jahrhunderts in Erinnerung. Offenbar war die Fotografie zehn Jahre nach ihrer Erfindung noch nicht oder nicht mehr spektakulär genug, um als ein „neues Medium“ auch eine neue Etappe in der Museumsgeschichte auszulösen. Die ausführlich geschilderte Episode um Roger Fenton, William Fox Talbot und Tests über die Brauchbarkeit der Fotografie für die systematische Dokumentation von Sammlungen am British Museum Anfang der 1850er Jahre hat ihre ernüchternde Pointe darin, dass Strukturen und Zugangsbedingungen an einer Institution die Macht der Bilder durchaus begrenzen und auch erfolgreiche Versuchsreihen mit Ablehnungen enden können, wenn die äußeren Umstände dafür nicht günstig sind.

Spektakulärer noch und in vielen Einzelfragen auch den Bezug zu aktuellen Positionen der problemorientierten Foto-Forschung suchend, thematisiert Bernd Stiegler eine Institutionengeschichte der Fotografie in einer Studie über Ratgeber für den Foto-Amateur, so genannte „Fehler-Bücher“. Der Beitrag richtet jeden auf, dem als Kind das lang ersehnte Geschenk einer Foto-Kamera durch die wohlmeinende Zugabe eines Bändchens mit dem Titel „Fotografieren – aber richtig!“ vergällt worden war oder dem für seine unseriöse Experimentierfreudigkeit durch befreundete Experten immer nur Missbilligung widerfährt. Erinnerungen und Begegnungen dieser Art lassen sich jetzt als Teil einer politischen Ikonologie der fotografischen Abweichung auswerten, deren soziologische und kulturkritische Implikationen aus einer „kleinen fotografischen Fehlerkunde“ - so der Untertitel der Betrachtung über „Orthofotografie“ - durchaus ein größeres Lesebuch werden lassen könnten.

Dass Bildkritik nicht nur aufklärerisch, sondern auch autoritär zu sein vermag, führt der Text von Stiegler mit exemplarischen Publikationen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts buchstäblich vor Augen. Trotz oder wegen der Umwertung fotografischer „Fehlleistungen“ durch Tendenzen der experimentellen modernen Fotografie in den 1920er Jahren weitete sich diese Bibliographie weiter aus und würde noch mit Beispielen aus der DDR glänzen können. Die Gattung der bildnerischen Überwachung und Züchtung, die dem bösen Wort vom „skopischen Regime“ moderner Bildkulturen eine völlig andere Wendung gibt, setzt sich auch in Fotozeitschriften fort, die Informationen über technische Innovationen nicht selten sogleich mit Verweisen auf einen ästhetischen Kanon verbanden und damit auch paralyisierten. Die Sprache und die Bildstrategien, mit denen hier dem Fotofreund ins Gewissen geredet wird, lässt die beklemmende Ausdehnung von „Bildpolitik“ (Bernd Stiegler) als Mikropolitiken ahnen. Dass die politische Ideengeschichte des 20. Jahrhunderts in einem genuinen Verhältnis zur Bildgeschichte steht und welche Differenzierungen nach beiden Seiten möglich werden, wenn man sich dieser wechselseitigen Entsprechung stellt, machen die von Stiegler fein isolierten „Formen von Normen“ (Bernd Stiegler) im Diskurs der Fotofehler erneut deutlich.

Höhepunkte wie diesen erreicht der Band immer dann, wenn Verfahren als eine spezielle Form von Prozessen verstanden werden. Nicht nur die Fotografien, auch

die Experimente selbst sind, wie jede andere Technologie und jedes andere Ritual auch, immer schon reproduzierbar. Ebenso wie zyklisch wiederkehrende Festveranstaltungen oder protokollarisch ausgerichtete politische Akte sind Tests regulierte Abläufe, denen man daher in ihrer Erforschung auch anders begegnen muss als einmaligen Fälle, dem sich planlos Ereignenden und seinen Fixierungen. Was in diesen „fruchtbaren Augenblicken“ optisch verdichtet werden kann, würde eher in das Konzept eines Bildes als Faltung oder „Summe“ passen. Warum diese Leistung auch visuelle Dokumente des Geregeltten und Normierten erbringen und diese Objekte erst aus dem sie hervorbringenden Prozess interpretierbar sein sollen, ist daher zunächst etwas unklar oder erscheint als Grundannahme sogar unattraktiv. Wenn Normen und Ordnungen Ideen sind und deren überzeitliche Gültigkeit von niemandem behauptet werden sollte, wie Ernst H. Gombrich einmal sagte, würden auch oder gerade Bilder und Abläufe als Formen von Normen Gegenstand der ideengeschichtlichen Historisierung sein. Die Rekonstruktion von experimentellen Ordnungen sollte sich daher in der möglichst präzisen Protokollierung dieser Prozesse nicht erschöpfen. Andernfalls hätten nicht zuletzt auch Fragen nach den weiterführenden ikonologischen Gehalten der mystisch wirkenden „Lichtbilder“ einer Münze aus den Experimenten mit X-Strahlen von Stéphane Leduc wohl kaum eine Chance auf Akzeptanz im wissenschaftlichen Gespräch über Versuchsergebnisse.

Jenseits einer bloßen Nachvollzugshermeneutik behalten Bilder aus Experimenten und diese Experimente selbst als Elemente einer Bild- und Ideengeschichte der Reproduktion eine über sich hinausweisende Anschlussfähigkeit. Die Qualität des von Steffen Siegel herausgegebenen, in beide Richtungen zielenden Textsammlung besteht auch darin, die Entscheidung über die geeignete Methode zur weiteren Auseinandersetzung mit diesem phantastischen Gegenstand dem Leser frei zu stellen.

Jörg Probst ist Kunsthistoriker und Koordinator der Forschungs- und Lehrplattform „Portal Ideengeschichte“ der Philipps-Universität Marburg.