

Einführung

Bilder sind das effektivste Mittel der zwischenmenschlichen Kommunikation. Das waren sie schon immer – könnte man meinen. So beispielsweise für die Menschen der Steinzeit, die ihre Situation in der Welt visuell darzustellen begannen und dabei alles andere als Kunst im Sinne hatten. Die erhaltenen Höhlenmalereien zeugen von einem exzellenten Kommunikationssystem, das in seiner Funktion den heutigen Netzwerkplattformen wie Facebook, YouTube oder Instagram nicht unähnlich war. Soweit sich dies zurückverfolgen lässt, wohnte der Bildproduktion an ihrem Anfang ein pragmatischer Nutzen inne und dies gilt gewissermaßen auch heute noch – oder eben erneut. Je weiter sich die menschliche Zivilisation fortentwickelte, desto mehr wichen Bilder der Schrift als einem glaubwürdigeren, reiferen und auf Reflexion ausgerichteten Medium. In der langen Zwischenzeit sind Bilder in verschiedenen Kulturen mit unterschiedlicher Intensität als wichtiges Element des sozialen Zusammenhalts und der Identifikation hergestellt und betrachtet worden. Ihr volles Potential konnten sie allerdings meistens dank der sie begleitenden Texte entfalten, so dass sie selbst zu einem lesbaren »Meta-Text« wurden.

Die traditionsreiche abendländische Malerei hat seit der »internationalen Gotik« Bilder hervorgebracht, die ausschließlich auf der Schrift basierten – wohlverstanden: auf der *Heiligen Schrift*. Sie waren allerdings mehr als »heilige Bilder«, wie etwa die Ikonen, die seit der Spätantike den Gläubigen Antlitze Jesu, Maria und der Apostel vermitteln sollten und deshalb in frommer Verehrung angeschaut wurden. Vielmehr bedurften sie aufseiten des Betrachters einer reflexiven Fähigkeit, um die in ihnen enthaltenen Informationen erkennen

und richtig deuten zu können – kurz: sie zu *lesen*. Sie bedurften also einer textbewussten Kontemplation und waren dank ihrer ästhetischen Integrität auch selbst als Objekte der Kontemplation hervorragend geeignet. Letztlich ließ die zentralperspektivische Ordnung des Renaissancegemäldes in Europa einen intellektuellen Kanon des kontemplativen Betrachtens entstehen, der die antike Philosophie mit neuzeitlicher Ästhetik verband und bis in die Anfänge des ersten industriellen Bildmediums Fotografie überdauerte. Die Frage, die sich stellt: »Hat die Industrialisierung die Kontemplation unwiederbringlich verdrängt?«

Die Moderne hat es der Kontemplation jedenfalls nicht leicht gemacht. Mit der Erfindung und massenhaften Verbreitung der technischen Bildmedien wie Fotografie, Film und Video entstanden ganz neue Bildkonzepte und Sichtweisen. Aufseiten des Betrachters zog diese Entwicklung neue Erwartungen und Bedürfnisse, genauso aber auch Herausforderungen und Spannungen nach sich. Im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit der Bilder wurde »Zerstreuung« zum Inbegriff der Wahrnehmung. Ein ungestörtes, kontemplatives Verweilen vor den Kunstwerk-Originalen und das langsame »Einatmen ihrer Aura« (W. Benjamin) schien für immer verloren zu sein. Zeitgleich entstehen unerwartet kunsthistorische Querverbindungen, die die alten Sehgewohnheiten infrage stellen und Deutungsmuster durchbrechen, den kunsthistorisch geschulten Blick aber gleichzeitig auf imaginäre Wandschaft schicken. Wo technische Bildreproduktion mit Bildreflexion Hand in Hand geht, wird das Sehen befreit: Außerhalb der Hektik der tagtäglichen Bildproduktion und dennoch in gewisser Korrespondenz zu ihr werden vom Kunsthistoriker Aby Warburg »Andachtsräume« der Moderne erschaffen, wo das Nebeneinander von Reproduktionen antiker Skulpturen, populärer Illustrationen, Kunst und Werbung einen assoziativen, wahrnehmungserweiternden Mehrwert generiert. Hier schlägt die »Industrialisierung der Kontemplation« (J. Cray) in eine Kontemplation der industriellen Bilderzeugnisse um.

In meiner Arbeit rückt das fotografische Bild als industrielles Bilderzeugnis *par excellence* ins Zentrum einer ideenhistorischen Betrachtung. Dafür muss zuerst an ihm eine grundlegende Unterscheidung vorgenommen werden. Einerseits liegt das fotografische Bild in Form unzähliger gedruckter und weltweit kolportierter Reproduktionen vor und existiert somit massenhaft in Zeitungen, Büchern, auf Plakaten oder Postkarten. Diese Art der Existenz beschreibt wohl am trefflichsten der Ausdruck »Bilderflut«. Andererseits weisen seine metaphorischen Beinamen wie »Abbild«, »Lichtbild« oder »Erinnerungsbild« auf philosophische und theologische Konzepte hin und führen das Betrachten von Fotografien auf vormoderne – und damit auf den ersten Blick historisch weit entfernte – Texte zurück. Jedem fotografischen Bild wohnt eine Doppeldeutigkeit inne, die in seiner Produktionsweise bereits angelegt ist. Aufgabe einer Ideengeschichte der Fotografie ist es, eine gültige Korrespondenz zwischen dieser Produktionsweise und einer in ihr geborgenen Metaphorizität herzustellen.

Zugegebenermaßen bewegen wir uns hier in einem Bereich der fotografischen Technik, der seine besten Jahre bereits hinter sich hat. Denn die besagte Metaphorizität scheint mit einer Produktionsweise kongruent zu sein, die heute innerhalb der »Bilderflut« kaum mehr eine Rolle spielt: Die Rede ist hier von der *analogen Technik*, die binnen weniger Jahre von der *digitalen* verdrängt wurde. Im Zuge der Digitalisierung wurde auf zuvor nie dagewesene Weise die Produktivität des Mediums Fotografie gesteigert. Die chemische Bearbeitung wurde eliminiert und der gesamte Herstellungsprozess vereinfacht. Die Anzahl der Bilder wurde unvorstellbar. Aus Hunderten Schwarz-Weiß-Abzügen wurden plötzlich Milliarden von Display-Bildern. Quasi über Nacht hat sich die »Bilderflut« vom kuriosen Phänomen in ein Denk- und Wahrnehmungsparadigma verwandelt, das sich anschickt, die Menschheitsgeschichte neu zu schreiben. Werden im digitalen Zeitalter Bilder zu einem neuen Hypertext? Und wenn ja, wie soll man diesen Text verstehen?

Die vorliegende Arbeit möchte mehrere gedankliche Pfade abschreiten, auf denen man sich einem solchen Hypertext annähern

kann. Wesentlich scheint mir in diesem Zusammenhang der stete Rückgriff auf das elementare Bauelement der »Bilderflut«, nämlich das analoge fotografische Bild. Diesem Rückgriff ist eine entsprechende Betrachtungsweise inhärent: Er bedarf des Innehaltens und einer – im positiven Sinne: – langatmigen Anschauung. Intendiert wird hier insofern nicht mehr und nicht weniger als eine *Kontemplation der Fotografie im digitalen Zeitalter*. Denn letztendlich muss es darum gehen, sich von dem »medialen Trommelfeuer« (Ch. Türcke) zu befreien, das tagtäglich die Bildschirme beherrscht und die Sicht auf eine tiefer liegende Bedeutung, auf den Sinn und Gehalt der Bilder, verdeckt.

Die Besinnung auf das Analoge ist kein leichtes Unterfangen, wenn man gleichzeitig mitten im Digitalen steckt. Ein solcher Ansatz wird bereits verfolgt, auch wenn diese Praxis aktuell noch einer Avantgarde gehört, die allerdings durchaus überzeugend agiert und keineswegs eine erfolglose gesellschaftliche Gruppe darstellt. In seinem 2016 veröffentlichten Buch »Die Rache des Analogen« (*The Revenge of Analog*) beschreibt der kanadische Publizist David Sax das Phänomen anhand verschiedener Lebensbereiche und in verschiedenen Teilen der Welt. Interessant dabei ist vor allem, dass die analoge Technologie, die oft mit Rückständigkeit, Ineffizienz und Umständlichkeit assoziiert wird, gegenwärtig im Begriff ist, beträchtliche Teile gerade des nordamerikanischen Kontinents zurückzuerobern und ihren Siegeszug ausgerechnet in den Zentren vom Silicon Valley antrat, von wo in den Siebziger- und Achtzigerjahren die »digitale Revolution« ausging. »In der digitalen Welt wird Analoges stärker geschätzt als anderswo«, konstatiert Sax. Indes ist die global zu verzeichnende »Rückkehr« einer Technologie »von gestern« nicht gleichzusetzen mit der Rückkehr einer kontemplativen Gesinnung. Das Interesse an analogen Dingen (und analogen Ideen) – diese Grundunterscheidung nimmt Sax vor – geht oft mit einem Lebensstil einher, der fern

1 David Sax: »Die Rache des Analogen. Warum wir uns nach realen Dingen sehen«. Residenz Verlag, Salzburg, Wien 2017, S. 253.

jeglicher Kontemplation verläuft und keinerlei Anspruch auf Letztere erhebt. Im Vordergrund steht zumeist das Interesse an der Technik selbst – einer Technik, die in ein positives Licht gerückt und als »lebensnah«, »original« bzw. »echt« angesehen wird. Auch persönliche Erinnerungen spielen eine Rolle. Es sind Gefühle, die die »Rache des Analogens« vorantreiben und – dies bringt das Buch unmissverständlich zum Ausdruck – mithilfe eines Geschäftsmodells in klingende Münze verwandelt werden: Mit Sehnsucht und Nostalgie lässt sich gutes Geld verdienen.

Trotzdem ist die weltweite Tendenz zum Analogens mehr als eine bloße Modeerscheinung. Das kulturübergreifende, politisch unabhängige und damit im besten Sinne völkerverbindende Bedürfnis nach einem *Schritt zurück* entspringt offensichtlich einem gewissen epochalen Grundgefühl, das als anthropologisches Spezifikum des digitalen Zeitalters gelten darf. Es ist das Gefühl, »am Limit« zu leben – die Welt am Limit wahrzunehmen. Das Limit selbst ist zweifacher Natur: Zum einen ist es die riesige Anzahl der mikroelektronisch erzeugten Reize (oder, wenn man den speziellen Gegenstand dieser Untersuchung benennen will: der Bilder), zum anderen reduziert die schiere Anzahl der Bilder, mit der scheinbar alles sichtbar gemacht wird, die Betrachtung auf das Wahrnehmen einer Oberfläche und verhindert so das reflexive Eindringen in eine tiefer liegende Bedeutungsschicht. So wird das Leben »am Limit der Sichtbarkeit« zu einem Leben, in dem das Sichtbare die ganze Aufmerksamkeit absorbiert. Es scheint unmöglich, über das Sichtbare hinauszublicken und es in ein Verhältnis zum Unsichtbaren zu stellen. In einem solchen Leben wird das ästhetische Erleben, welches mit dem Begriff der »Kontemplation« gefasst wird, auf einen vorher nie geahnten Nullpunkt abgesenkt. Die brennende Frage lautet deshalb: Ist die digitale Oberfläche dennoch in der Lage, kontemplative Lektüren zu ermöglichen? Gibt es irgendwo in der Bildschirmlandschaft einen Punkt, und sei er noch so winzig – ein Schlüsselloch –, durch das wir so etwas wie eine »andere Dimension« der Bilder erblicken können? Mit dieser Frage befasste ich mich im letzten Teil meiner Untersuchung.

Wenn es eine plausible, die Begriffs- und Ideengeschichte einschließende Definition des Wortes »Kontemplation« gibt, dann ist es am ehesten diese: *eine andere Dimension des Sichtbaren erblicken*. Dabei ist entscheidend, dass das kontemplativ erblickte Sichtbare in einem kulturhistorischen, philosophischen oder religiösen Kontext steht und damit *per se* Texte in die Betrachtung einbezogen werden. Das unterscheidet die Kontemplation von der Meditation. David Sax schreibt über Adobe-Mitarbeiter, die in den Firmenräumen vor Fototapeten mit tibetischen Landschaften meditieren. Es ist eine offene und durchaus interessante Frage, wie weit die Firmenräume kalifornischer Softwarekonzerne, die zu Meditationsräumen umfunktioniert wurden, als »Andachtsräume« des digitalen Zeitalters gedeutet werden können (was Sax übrigens nicht tut). Zweifelsohne handelt es sich bei der Meditation um eine Praxis, die der elementare Logik des Kapitalismus zuwiderläuft und mit den Prinzipien des nüchternen marktwirtschaftlichen Kalküls, mit dem Wachstum der Produktivität und dem Wettbewerbsgedanken nur wenig zu tun hat. Man könnte sagen, dass die meditierenden Adobe-, Facebook- und Google-Mitarbeiter dem System ein Schnippchen schlagen, sie wagen einen Schritt zurück, sie ziehen an der Notbremse. Doch wird damit genug getan, um den rasenden Zug wirklich zum Stehen zu bringen?

In seiner überaus beachtenswerten Bestandsaufnahme schildert David Sax, wie angesichts einer technologischen Grenzerfahrung ein erster »Schritt zurück« aussehen kann – sowohl in materieller, als auch in ideeller Hinsicht. Es ist ein unbestrittener Verdienst seines Buches, die an den Smartphones und Tablets »klebenden« Menschenmassen dafür zu sensibilisieren, dass es auch anders geht. Auch wenn das »Anders-Gehen« eine ziemlich diffuse Angelegenheit bleibt, und zwar sowohl im Hinblick auf die mentalen oder ökonomischen Unterschiede der Beteiligten als auch auf deren Absichten. Wenn es so etwas wie den *Geist* der »Rache des Analog« gibt, dann befindet er sich nach der Lektüre des Saxschen Buches weiterhin im Dunkeln.

Meine Arbeit setzt an diesem blinden Punkt an, um in Kontrast zu Sax' Bestandsaufnahme und auch in Abgrenzung zu weiteren, em-

pirischen Studien textbezogene Rahmenbedingungen und geistige Perspektiven jenes »Schrittes zurück« aufzuzeigen. Bei diesem Unterfangen vermag die Heterogenität der von mir gewählten Perspektiven vermutlich zu verblüffen, um nicht zu sagen: zu irritieren. Schließlich widme ich mich in diesem Zusammenhang nicht nur dem Verhältnis von Malerei und Fotografie sowie dem Verhältnis von analoger und digitaler Technik. Darüber hinaus bringe ich Ikonen und Icons, die altrömische Augurenkontemplation und christliche Andacht, fotografische Negative und negative Theologie in einen theoretischen Zusammenhang und beschäftige mich sowohl mit der Technizität des Mediums als auch mit der Metaphorizität der Erscheinung. All diese konträr angelegten Aspekte spannen nach meiner Überzeugung den adäquaten theoretischen Rahmen auf für das produktive Nachdenken über den Gegenstand meiner Arbeit – die Kontemplation der Fotografie im digitalen Zeitalter –, der schließlich ebenfalls vom Spannungsverhältnis zweier Pole bestimmt wird: der Vorstellung der kontemplativen Reflexion versus einer totalen Zerstreuung. Tatsächlich kann ein solches Nachdenken zu einer sehr subjektiven »Andacht vor den Bildern« führen. Ihr Ziel, und damit auch ein Ziel dieser Arbeit, ist die Freisetzung und Verbreitung der *Kontemplation der Fotografie* als einer relevanten Form der Bedeutungssuche und Bedeutungsfindung sowie die Aktivierung und Unterstützung ähnlicher gedanklicher Positionen innerhalb künstlerischer Prozesse.