

Silke Walther

**Geoffrey Batchen, Philomena Mariani (Hg.):
Emanations: The Art of the Cameraless Photograph**

2017

<https://doi.org/10.17192/ep2017.1.6583>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Walther, Silke: Geoffrey Batchen, Philomena Mariani (Hg.): Emanations: The Art of the Cameraless Photograph. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 34 (2017), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2017.1.6583>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

**Geoffrey Batchen, Philomena Mariani (Hg.): Emanations:
The Art of the Cameraless Photograph**

München: Prestel 2016, 200 S., ISBN 9783791355047, USD 60,-

Der Kunsthistoriker Geoffrey Batchen ist durch Standardwerke zur Geschichte der Fotografie, von der protofotografischen Phase um 1800 bis zur populären Fotografie des Alltags im 20. Jahrhundert bekannt. Seine Studie zur Pionierzeit *Burning with Desire: The Conception of Photography* (Cambridge: MIT Press, 1997) sowie der Überblick zur memorialen Funktion des fotografischen Bildes *Forget Me Not: Photography and Remembrance* (New York: Princeton Architectural Press, 2004) sind wie seine Auseinandersetzung mit Roland Barthes' Theorie der *Camera Lucida (Photography Degree Zero)*. Cambridge: MIT Press, 2009) als foto- und kulturhistorische Überblicke mit Tiefenschärfe zu empfehlen.

Der Bildband *Emanations* ist das Ergebnis einer für die Govett-Brewster Art Gallery 2015 kuratierten Ausstellung, für die er gemeinsam mit Philomena Mariani die bislang umfassendste Sammlung kameralooser Fotografie von ihren Anfängen bis zur jüngeren Fotokunst zusammenstellte. Der Ausstellungskatalog enthält neben dem einführenden Essay Batchens 220 Beispiele kameralooser Fotopraxen von über 50 Fotograf_innen – von den Pionieren der ersten Lichtzeichnungen bis zu den Wiederaufnahmen historischer fotografischer und drucktechnischer Verfahren unter Bedingungen der digitalen Fotografie. Die Bedeutung des Fotogramms innerhalb der Pionier-

zeit des Mediums in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und die kreative Fortführung kameralooser Aufnahmen seitens der Künstler_innen des 20. Jahrhunderts ist seit den 1990er Jahren vermehrt Gegenstand von Überblicken, Studien und Ausstellungen geworden: Frühe Experimente mit Silber und Salz, die mechanische Fantasie und die gegenstandslose Ästhetik moderner bis retro-moderner Fotogramme wurden von Nicéphore Niépces Heliographie bis zu den avantgardistischen Exempeln von Alexander Rodtschenko, El Lissitzky, László Moholy-Nagy und Man Ray fotografie- und medienhistorisch sowie kunsthistorisch dargestellt. Das Alltäglichwerden digitaler Fotopraxen hat indes das Interesse an alternativen Verfahren zur Kamerafotografie intensiviert, wie schon die 2010 durch Martin Barnes für das Victoria & Albert Museum London kuratierte Ausstellung „Shadow Catchers“ und die Ausstellung „Kameralos“ am Rupertinum Salzburg 2006 zeigten. Für eine postmediumspezifische Gegenwart ist der Blick auf fotografische Prozesse jenseits der Apparate umso sinnvoller, als damit die einzige Kontinuität der Fotografie in nahezu 200 Jahren Praxis deutlich wird: ihre Bestimmung als Lichtmedium unter allen bildgebenden Verfahren. Batchen möchte kameraloose Fotografie dabei weder auf Rosalind Krauss' Indexikalität („Notes on the Index: Seventies

Art in America.“ In: *October* 3, 1977, S.68-81) verkürzen, noch als Emanation einer vergangenen Realität (vgl. S.5) im Sinne Roland Barthes' poetisieren, sondern mit einer Fülle technischer Prozesse über die Rede vom Medium Fotografie hinaus zum Konkreten gelangen: „Unmediated by perspectival optics, photography is here presented as something to be looked at, not through, and to be made, not taken“ (ebd.). Dieser Überblick regt zum Studium der Beispiele an und ergänzt Floris M. Neusüss' Geschichte des Fotogramms nach 1919 (*Das Fotogramm in der Kunst des 20. Jahrhunderts*. Köln: DuMont, 1990). Als Kurator und Kenner wählte Batchen keine kunstimmanente Begrenzung, sondern eröffnet das breite Spektrum von Belichtungsverfahren, lichtsensiblen Materialien und eine Geschichte der Repro-, Kopier- und Druckverfahren. Über die Breite der Ausstellung, die Exempel aus allen Kontinenten und Privatbesitz aufbot, entsteht ein Panorama der Praxen von Amateur_innen, Spiritist_innen, Künstler- und Fotograf_innen. Die Unterscheidung zwischen Realität und Repräsentation, *image* und *imaging* sind wie jene zwischen Amateur und Profi dabei stets fließend (vgl. S.47).

Durch die hohe Qualität farbiger Illustrationen schließt dieser Ausstellungskatalog eine Lücke orientierender Publikationen zum Thema und kann aufgrund des Verzeichnisses als Referenzwerk zitiert werden. Der Essay ist chronologisch-thematisch gegliedert: die Pionierzeit, die Ausbreitung fotografischer Unikate in allen Bereichen, die Folgen der Röntgenfotografie, die Foto-Avantgarde zwischen Fotogramm und Rayographie, abstrakte Foto-Grafik der Nachkriegsära und die medienreflexive, an Prozess und Material orientierte Phase bis zu den *digital scores* von Andreas Müller-Pohle und indexikalischer ‚Para-Fotografie‘ mit brennender Asche. Diese Beispiele haben gemeinsam, dass sie das *punctum* des *punctum* über Prozesse sichtbar machen, das heißt, sie praktizieren eine Fotografie über Fotografie, der zugleich eine Reflexion der Geschichte der fotografischen Verfahren eingeschrieben ist (vgl. S.45). Batchens anregender Entwurf einer alternativen Geschichte der objektivlosen Fotografie stiftet zu transkulturellen Vergleichen an und wird selbst profunden Kenner_innen der etablierten Fotogeschichte Überraschungen bieten.

Silke Walther (Kiel/Karlsruhe)