

Katja Gunkel

## André Gunthert: Das geteilte Bild: Essays zur digitalen Fotografie

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/14919>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Gunkel, Katja: André Gunthert: Das geteilte Bild: Essays zur digitalen Fotografie. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 38 (2020), Nr. 2-3, S. 280–281. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/14919>.

### Nutzungsbedingungen:

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

<http://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:

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

## Digitale Medien

### André Gunthert: **Das geteilte Bild: Essays zur digitalen Fotografie**

Göttingen: Wallstein (Reihe: Konstanz UP) 2019, 172 S., ISBN 9783835391109, EUR 22,-

Die Publikation versammelt verschiedene im Zeitraum von 2004 bis 2015 entstandene Texte des französischen Historikers André Gunthert, die damit erstmals in einer deutschen Übersetzung vorliegen. Obgleich jeder der insgesamt zwölf Texte unabhängig veröffentlicht wurde und somit für sich steht, eint sie doch das übergeordnete Interesse des Autors am Mythos der ‚digitalen Revolution‘. Dementsprechend will Gunthert das Buch als „Logbuch einer Erfahrung“ (S.14) verstanden wissen. Gemeint ist die subjektive Erfahrung des ‚digitalen Wandels‘ im Bereich des fotografischen Mediums, den er als Zeitzeuge beziehungsweise „die Gegenwart beobachten[der] [Historiker]“ (S.13) schreibend zu begleiten sucht. Von der technologischen Entwicklung weit überholt, wirken die besprochenen Phänomene aus heutiger Sicht unzeitgemäß, mitunter gar selbst historisch. Sich dieses Umstands wohl bewusst, plädiert der Autor eingangs dafür, ein etwaiges Befremden beim Lesen als „entscheidende historische Lektion“ (S.14) zu verstehen – „das Neue [ist als] ein diskursives Ereignis, eine bestimmte Form, ein Phänomen zu kategorisieren“ (ebd.).

Bereits die Titelwahl deutet darauf hin, dass sein Interesse vornehmlich den konkreten Verwendungsweisen und kulturellen Praktiken gilt, die mit der

Digitalisierung fotografischer Produktionsmittel einhergehen. Dem Abgang auf das fotografische Medium, der Zerstörung seiner indexikalischen Qualitäten im „post-fotografischen Zeitalter“ (Mitchell, William J. T.: *The Reconfigured Eye. Visual Truth in the Post-Photographic Era*. Cambridge, Mass./London: The MIT Press, 1992), stellt Gunthert dementsprechend eine praxeologische Perspektive entgegen. Weder habe die Glaubwürdigkeit der fotografischen Aufnahme durch ihre numerische Verfasstheit Schaden genommen, noch habe sich die Ikonografie wesentlich durch die Digitalisierung verändert. Der gegenwärtige Umgang mit visueller Kultur lasse vielmehr eine „Kontinuität der Formen und Gebrauchsweisen“ (S.32) erkennen. Im eigentlichen Sinne revolutionär sei demgegenüber die neu gewonnene Beweglichkeit des nunmehr ‚fluiden Bildes‘, seine entgrenzte „Appropriierbarkeit“ (S.17) sowie die signifikant vereinfachte Übertragung, Verbreitung und Zirkulation. Selbige liefert denn auch die technischen Voraussetzungen für das titelgebende ‚geteilte Bild‘ (*l’image partagée*) und die neuen Gebrauchsweisen der digitalen Fotografie. Anhand konkreter Fallbeispiele veranschaulicht Gunthert die Verschiebung öffentlicher Medienproduktion – von ‚professionellen‘ Medien-

schaffenden wie Fotojournalist\_innen hin zu Amateurbildern. Er spricht sich dafür aus, jene Pluralisierung von Perspektiven nicht als Bedrohung oder Konkurrenz, sondern als Chance zur Diversifizierung und Demokratisierung traditioneller Berichterstattung zu begreifen. Chronologisch geordnet nehmen die ‚Logbuch‘-Einträge ihren Anfang 2004 beim Fall Abu Ghraib. Mit Blick auf „Bürgerjournalisten“ (S.51) geht er dem „Auftritt der Amateure“ (S.47) anhand der Attentate von London 2005 nach und skizziert die „parasitäre Nutzung“ (S.63) der Online-Bildplattform Flickr als alternatives Nachrichtenmedium. Hiernach blickt Gunthert unter anderem auf die dialogischen Strukturen der Sharing-Kultur des Web 2.0 und die kommunikative Funktion der digitalen Fotografie innerhalb sozialer Netzwerke, für deren Ausdrucksformen emblematisch das Selfie stehe (vgl. S.151ff.).

Obleich Gunthert der Textsammlung einführende Worte voranstellt, lassen diese eine Aktualisierung und kritische Revision seiner Beobachtungen vermissen. Indem er geradezu euphorisch von einer „Autonomisierung kultureller Praktiken“ (S.20) in einer „Republik der Bilder“ (ebd.) spricht, die durch „radikale Egalität“

(S.21) gekennzeichnet sei, zeichnet er ein ausnahmslos positives, beinahe naives Bild. Den Kontext des ‚geteilten Bildes‘, dessen ökonomische wie machtpolitische Verstrickungen, blendet er dabei weitgehend zugunsten eines ungetrübten Partizipationsgedankens aus. Soziale Medien wie Instagram oder YouTube, zeitgenössische Habitate von Guntherts ‚geteiltem Bild‘, sind längst vollends kommerzialisierte Kommunikationsmedien im Besitz einer kleinen Anzahl von Weltkonzernen, die weniger demokratische denn privatökonomische Interessen verfolgen. Es wäre daher wünschenswert gewesen, rückblickend jenen gemischten Gefühlen Ausdruck zu verleihen, die sich beispielsweise angesichts von „Plattform-Kapitalismus“ (Srnicsek, Nick: *Plattform-Kapitalismus*. Hamburg: Hamburger Edition HIS, 2018) und damit zusammenhängenden Problemstellungen (z.B. Monopolisierung, Zensurpolitiken) einstellen. Vor dem Hintergrund des eingangs angesprochenen Aspekts der Zeitzeugenschaft ist die Aufsatzsammlung dennoch ein absolut lesenswertes wie erhellendes historisches Dokument.

*Katja Gunkel (Frankfurt)*