

Dominik Schrey

Roland Barthes: Auge in Auge. Kleine Schriften zur Photographie. Hrsg. von Peter Geimer und Bernd Stiegler

2017

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15487>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schrey, Dominik: Roland Barthes: Auge in Auge. Kleine Schriften zur Photographie. Hrsg. von Peter Geimer und Bernd Stiegler. In: *[rezens.tfm]* (2017), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15487>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/r373>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Rezension zu

Roland Barthes: Auge in Auge. Kleine Schriften zur Photographie. Hrsg. von Peter Geimer und Bernd Stiegler.

Berlin: Suhrkamp 2015. ISBN

978-3-518-29755-1. 352 S. Preis: € 20,00.

von **Dominik Schrey**

Zweifellos ist Roland Barthes einer der wichtigsten Impulsgeber der Fotografietheorie. Verteilt über die knapp drei Jahrzehnte seit der Publikation seines ersten Buchs *Am Nullpunkt der Literatur* (*Le Degré zéro de l'écriture*) 1953 bis zu seinem Tod als Folge eines Verkehrsunfalls im Jahr 1980 hat er sich in zahlreichen Texten mit fotografischen Bildern, dem Werk einzelner Fotografen und 'der PHOTOGRAPHIE' an sich beschäftigt. Nachhaltig den Diskurs geprägt hat dabei vor allem sein letztes zu Lebzeiten erschienenes Buch *Die helle Kammer* (*La Chambre claire*, 1980), das heute häufig als eine Art Testament der Fotografie in einem – vermeintlich – 'postfotografischen' Zeitalter gehandelt wird. Von der Digitalisierung selbst, die in den folgenden Jahren die Fotografie maßgeblich verändern sollte, ist hier natürlich noch keine Rede. Stattdessen exerziert Barthes in seinem eigenwilligen letzten Essay virtuos das gesamte Spektrum jener 'spektraler' Metaphern durch, die die Auseinandersetzung mit der Fotografie bis heute bestimmen. *Die helle Kammer* oszilliert stilistisch zwischen Ontologie und persönlicher, fast schon intimer Trauerarbeit: Der Text wird gleichsam vom Geist der verstorbenen Mutter 'heimgesucht', deren Fotografie zwar Ausgangspunkt zentraler theoretischer Reflexionen ist, dabei jedoch nie gezeigt wird und so lediglich als 'abwesende Präsenz' durch das Buch geistert.

Tatsächlich bleibt in der deutschen Ausgabe der *hellen Kammer* noch ein weiteres Bild ungezeigt: Das



Frontispiz der französischen Originalausgabe wurde vom Suhrkamp-Verlag unterschlagen, wahrscheinlich weil es sich im Gegensatz zu den zahlreichen anderen im Band ganzseitig abgedruckten Fotografien um eine Farbabbildung handelt. Daniel Boudinets *Polaroid* (1979), die eigentümlich unheimlich wirkende türkis-stichige Polaroid-Aufnahme eines leicht geöffneten Vorhangs, wird im Text des Essays zwar nicht explizit erwähnt, dennoch ist die editorische Entscheidung nur schwer nachzuvollziehen, handelt es sich doch um ein Bild, das dem Buch wie ein Motto vorangestellt ist und zentrale Themen präfiguriert: das Gespenstische, die Melancholie, das Wechselspiel von Sichtbarem und Unsichtbarem, von offenen und geschlossenen Augen. Immer wieder wurde für den deutschsprachigen Markt mit Barthes' Werk so oder ähnlich verfahren: Texte wa-

ren teilweise nur gekürzt verfügbar (erst 2010 wurden etwa die *Mythen des Alltags* in einer vollständigen deutschen Übersetzung veröffentlicht), Abbildungen der französischen Originalausgaben fehlten in den deutschen Publikationen in vielen Fällen.

In der 2015 bei Suhrkamp erschienenen Anthologie *Auge in Auge. Kleine Schriften zur Photographie* werden nun – mit Ausnahme der *hellen Kammer* selbst – all jene Texte versammelt, in denen Barthes sich mehr oder weniger zentral mit der Fotografie oder einzelnen Fotografien/Fotografen auseinandergesetzt hat. Dafür wurden nicht nur sämtliche Abbildungen der französischen Ausgaben übernommen, sondern teilweise auch jene Fotografien ergänzt, die Barthes in seinen Texten erwähnt, die jedoch selbst im Original fehlten. So ist nun beispielsweise der vielzitierten semiotischen Studie über die *Rhetorik des Bildes* von 1964 das darin ausführlich analysierte Werbebild der Firma Panzani beigelegt. Zwar handelt es sich nur um einen Graustufendruck, was insofern schade ist, als es im Text gerade auch um die spezifischen Konnotationen der Farbwahl der Werbeanzeige geht, aber dieser Wermutstropfen lässt sich wohl verkraften.

Insgesamt enthält die reich bebilderte Sammlung 24 chronologisch geordnete Texte aus den Jahren 1953 bis 1980, sie umfasst also den gesamten Zeitraum von Barthes' akademischer Publikationstätigkeit und belegt so den hohen Stellenwert, den die Fotografie für Barthes zeitlebens hatte. Die meisten Texte lagen bereits zuvor in deutscher Übersetzung vor, allerdings verstreut auf zahlreiche Bücher. Einschlägig kanonisiert im Rahmen der akademischen Auseinandersetzung mit Barthes' Fotografiethorie sind neben der bereits erwähnten *Rhetorik des Bildes* vor allem *Die Photographie als Botschaft* aus dem Jahr 1961 und die Kapitel aus dem Frühwerk *Mythen des Alltags*, in denen der Autor einzelne 'Schockfotografien' oder auch die Fotos der Ausstellung *Family of Man* einer intensiven ideologiekritischen Analyse unterzieht. Andere Texte, etwa zu Schauspielerporträts, Mode- oder Theaterfotografie und *film stills*, sind weniger bekannt – aber auch weniger programmatisch in Hinblick auf eine Theorie der Fotografie. In die

Sammlung aufgenommen wurde zudem ein Auszug aus Barthes' Buch *Über mich selbst*, das zwar keine theoretische Auseinandersetzung mit der Fotografie enthält, dafür aber eine Reihe von kommentierten Aufnahmen aus dem privaten Fotoalbum des Autors (darunter auch einige von seiner Mutter). Die Entscheidung, diesen Text (nicht aber die ebenfalls mit vielen Fotografien illustrierte Abhandlung über Japan, *Das Reich der Zeichen*) mit in die Sammlung aufzunehmen, erscheint insofern überaus nachvollziehbar, als für Barthes die "ideale Entwicklung der Photographie die private Photographie ist" (S. 227), wie er in einem unter dem Titel *Über die Photographie* veröffentlichten Interview aus dem Jahr 1980 verrät, das auch einige interessante Anmerkungen zur *hellen Kammer* enthält.

Hinzu kommen sieben Texte, von denen es zuvor keine oder (in einem Fall) keine komplette deutsche Übersetzung gab. Es handelt sich dabei überwiegend um kürzere Arbeiten, die etwa für Ausstellungskataloge zum Werk einzelner Fotografen entstanden sind, darunter ein lesenswerter Foto-Essay über eine Serie von Landschaftsaufnahmen und ruralen Szenen von Daniel Boudinet – jenem Fotograf, dessen Polaroid-Foto der *hellen Kammer* vorangestellt sein sollte und den Barthes offenbar sehr schätzte: "Alles was D. B. photographiert, begehre ich: seine Arbeit begründet in jedem Moment den Raum, in dem ich zu leben wünschte (glaube ich jedenfalls)", schreibt er, direkt nachdem er feststellt, dass eine Fotografie nur dann Wert habe, wenn "man das, was sie repräsentiert, begehrt (und wäre es im Modus der Ablehnung)" (S. 193). Ein anderer bislang noch nicht übersetzter Text beschäftigt sich mit den Fotografien Richard Avedons. Beide Fotografen verortet Barthes genau "zwischen zwei Abgründen, zwischen Naturalismus und Ästhetizismus" (S. 187) bzw. zwischen Kunst- und Reportagefotografie. Diese Charakterisierung von Fotografien – zumindest von jenen, die für Barthes zählen – und damit letztlich auch der Fotografie an sich, also 'der PHOTOGRAPHIE' in Großbuchstaben, in einer Art "Zwischenzone" (S. 228) zieht sich wie ein roter Faden durch Barthes' Fotografiethorie, was dank der chronologischen Textauswahl sehr deutlich wird und auch von Peter

Geimer und Bernd Stiegler, den beiden Herausgebern des Bandes, in ihrem Nachwort eindrücklich hervorgehoben wird:

"Das ist die paradoxe Existenzform der Photographie: Sie ist eine 'reale Irrealität', ein gegenwärtiges Abwesendes, ein jetziges Vergangenes, etwas, das das Reale bannt und zudem verschwinden läßt, das frei von Bedeutung ist und doch mit vielfachen Bedeutungen aufgeladen werden kann; sie ist, schließlich, ein bedeutsam unbedeutendes Zeichen. [...] Roland Barthes siedelt also die Photographie – insofern sie nicht von anderen Zeichensystemen in Beschlag genommen worden ist – in einem von der Kultur nicht tangierten Bereich an, selbst wenn es die Kultur ist, die den Apparat [...] hervorgebracht hat" (S. 327f.).

Dabei ist Barthes keineswegs ein naiver Realist; der Utopie einer 'Botschaft ohne Code', einer reinen Denotation steht spiegelbildlich die "ideologische Verwendung der Photographie gerade als 'natürliches' Zeichen im Sinne einer Naturalisierung der Kultur"

(S. 333) gegenüber, wie vor allem die frühen ideologiekritischen Schriften betonen.

Diese Darstellung des grundlegenden Zwischenstatus der Fotografie bei Barthes gehört zwar mittlerweile zu den Allgemeinplätzen der Fotografietheorie. Die Pole, zwischen denen die Fotografie für Barthes oszilliert, werden jedoch im Nachwort von Stiegler und Geimer – beide sind durch ihre zahlreichen einschlägigen Publikationen zu Theorie, Geschichte und Ästhetik der Fotografie bekannt – pointiert beschrieben. Außerdem hebt sich die Abhandlung von den mittlerweile unzähligen Überblicken über Roland Barthes' Fotografietheorie positiv dadurch ab, dass es ihr gelingt, diese kompakt, aber dennoch erhellend im Gesamtwerk des Philosophen, Kultur- und Literaturtheoretikers zu verorten. So schafft es die Textsammlung trotz des eher geringen Potenzials für grundlegende 'Neuentdeckungen' tatsächlich sehr gut, den "ganzen Barthes" im Brennspeigel der Fotografie zu präsentieren, wie der Klappentext es verspricht.

Autor/innen-Biografie

Dominik Schrey

Dr. Dominik Schrey lehrt und forscht am Karlsruher Institut für Technologie (KIT). 2011 war er Visiting Fellow im PhD Program in Film and Visual Studies an der Harvard University. Lehraufträge führten ihn in den letzten Jahren unter anderem an die Tongji University Shanghai und die Universität Wien. Seine Arbeitsschwerpunkte liegen im Bereich Theorie und Geschichte der Medien, Visuelle Kultur und Sound Studies.

Publikationen:

Dominik Schrey: *Analoge Nostalgie in der digitalen Medienkultur*. Berlin 2017: Kulturverlag Kadmos.

Andreas Böhn/Guido Isekenmeier/Dominik Schrey: *Intertextualität und Intermedialität*. Stuttgart 2018: Metzler (im Erscheinen).

Dominik Schrey / Axel Volmar: "Compact Disc". In: *Handbuch Sound. Geschichte, Begriffe, Ansätze*. Hg v. Daniel Morat / Hansjakob Ziemer. Stuttgart 2018: Metzler (im Erscheinen).