

## Zu den einzelnen Kapiteln des ersten Teils

und Erkenntnismedium. Die Neue Phänomenologie fungiert dabei als integrale Wahrnehmungstheorie. Zwar folgen die einzelnen Kapitel ihrem je eigenen Thema. Grenzen zwischen ihnen lassen sich jedoch oft nur schwer ziehen. Das Technische der Photographie drückt sich in einer spezifischen Zeitlichkeit des fixierten Bildes aus, und das zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit flüchtige Sujet einer Aufnahme kehrt thematisch in der phänomenologischen Debatte um die photographische Darstellbarkeit von Atmosphären wieder. Überschneidungen in der erkenntnistheoretischen Reflexion der Photographie wie ihrer Erzeugnisse sind unvermeidbar. Fließende Ränder bewirken zum einen schwimmende Übergänge, zum anderen eine Form der Redundanz, die das Argument einer besseren Lesbarkeit für sich in Anspruch nehmen kann. Redundanzen gehen schließlich mit einem insofern additiven Aufbau des Bandes einher, als die Kapitel zwar in einem sich wechselseitig ergänzenden Zusammenhang stehen, perspektivisch aber auch je eigenständige Wege zum Thema anbieten.

## Zu den einzelnen Kapiteln des ersten Teils

Das *erste* Kapitel setzt sich mit der gesellschaftlichen Situierung der Photographie auseinander. Diese allgemeine Orientierung geht jeder phänomenologisch speziellen Fokussierung theoretischer Fragen der Photographie insofern voraus, als diese a priori nur vor dem gesellschaftlichen Hintergrund der zu einer Zeit herrschenden technischen und ästhetischen Normen der Bildgebung wie der Bildrezeption bzw. Bildnahme verstanden werden kann.

Das *zweite* Kapitel bahnt die phänomenologische Perspektive der Methode der Mikrologien an. Im Blick auf die historische Entwicklung der Photographie wie ihrer Kritik wird ihre problematische Ambivalenz zum Thema. Auf der einen Seite fixiert sie mit technischen Mitteln, was sich *visuell* erfassen lässt; auf der anderen Seite öffnet sie den Blick auf eine Sphäre der Bedeutungen, welche sich leiblich zu spüren geben. Was auch immer ein Bild dem Blick anbietet – es fordert die Übung leiblicher Kommunikation, – entweder bezogen auf Wirklichkeit, die ins Bild gesetzt werden soll, oder den Ausdruck eines erscheinenden Bildes.

Eine Einordnung relevanter bildtheoretischer Ansätze in die Phänomenologie erfolgt im *dritten* Kapitel. Photographie wird hier

als Medium erörtert, in dem sich eindrücklich gewordene Situationen ästhetisch explizieren lassen. Jedes Bild ist zwar eine visuelle *Abstraktion* von Wirklichem. Dennoch vermag es Verdecktes, Ausgeblendetes und Hintergründiges bewusst zu machen. Die Photographie steht produktiv wie rezeptiv auf einer Schwelle. Sie macht sichtbar und sie entzieht, sie verführt ins (allzu) einfache Objektverstehen und sie verrät das scheinbar Offensichtliche. Für das Verstehen von Prozessen der Bildgebung wie der Bildnahme ist die Situiertheit des produzierenden wie rezipierenden Subjekts von zentraler phänomenologischer Bedeutsamkeit. Sowohl die Aufnahme als auch die Bildbetrachtung lassen sich schließlich als je eigenartige Formen von »Begegnung« auffassen. Stets ist dabei zwischen der Situierung eines Bildes und der Situierung des Bildverstehens zu unterscheiden.

Die ästhetische Praxis der Photographie basiert auf lichttechnischen und -chemischen oder computertechnischen Verfahren. Die Bedeutung des Technischen im Akt der Bildgebung wie der Aneignung entwickelter Bilder ist Thema des *vierten* Kapitels. Es war in der Geschichte der Modernisierung und Automatisierung des Photoapparates vor allem die Umstandslosigkeit seiner Handhabung, die seinem gedankenlosen Gebrauch entgegenkam. Von phänomenologischem Interesse ist die Photographie als Medium der Steigerung des Bewusstseins von Verfahren der Bildgebung wie der Bildnahme. In seinen mannigfaltigen Implikationen bewusst gemachtes Photographieren fördert die Aufmerksamkeit, das Denken in Zwischentönen und das Sprechen-Können über Eindrücke. Aber jedes Bild ist auch »nur« Spiegel der Technik, die es letztlich ermöglicht.

Ein Charakteristikum, das in jeder medientheoretischen Debatte zumindest mitschwingt, ist die besondere Zeitlichkeit der Bilder. Das *fünfte* Kapitel diskutiert explizit die dem photographischen Bild eigene Herstellung heterochroner Beziehungen zum Wirklichen. Insofern bringt es eine Grenzsituation zur Anschauung, als das sichtbar Gemachte immer schon der Vergangenheit angehört, sobald es sich dem Blick zeigt – auch dann, wenn es mit großer massenmedialer Eindringlichkeit das Denken und Fühlen der Menschen (um-)stimmt.

Das *sechste* Kapitel widmet sich explizit (und detaillierter als in den anderen Kapiteln) theoretisch grundsätzlichen Überlegungen zu der wiederkehrenden Frage der »Stofflichkeit« der Bilder. Auf der einen Seite ist das Bild ein ästhetisches Medium, auf der anderen eines der diskursiven Reflexion. Die sich daraus ergebende Spannung

setzt es auf einen Grat der Rationalitäten. Gerade in der Unüberwindbarkeit dieser Grenze erweist es sich als überaus produktiv. Es fördert die Kreativität und fordert die wörtliche Rede heraus. Das Sichtbare steht aber nicht nur dem Sagbaren gegenüber, sondern auch dem Geheimnisvollen, Verrätselten und Unsagbaren. Jeder Annäherung ans Bild bleibt das *letztendliche* Verstehen dessen versagt, was darin sichtbar wird. Es steckt in einem produktiven Sinne in einem Rauschen fest – trotz aller noch so großen technischen Perfektion. Die phänomenologische Reflexion fördert die tentative Annäherung an ein situatives Empfinden, dessen Essenz sich ästhetisch im Bild darstellt.

Ein weiteres, jede theoretische Debatte um die Photographie durchwirkendes Thema ist dem zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit bestehenden Verhältnis zum Sujet eines Bildes gewidmet. Das *siebte* Kapitel unterscheidet die verschiedenen Ebenen, auf denen eine Photographie der Wahrnehmung zugänglich wird. Davon sind technische Fragen der Abbildungsparameter nicht zu trennen. Was man mit den Augen sehen kann, muss jedoch nicht mit der atmosphärischen »Genauigkeit« einer Aufnahme identisch sein.

Photographien sind, indem sie eine ästhetische Beziehung zur Wirklichkeit herstellen, Medien der Resonanz. Diese wird in Kapitel *acht* in den Chiffren bildlicher Explikation eindrücklich gewordener Situation gesehen. Was der technisch vermittelte und sich im photographischen Bild ausdrückende Blick zu sehen gibt, kann nie mit dem identisch sein, was zur Aufnahme einer Referenzwirklichkeit motiviert hat. Jedes Bild kann lediglich Ähnlichkeitsbeziehungen herstellen. Indem es also Essentielles weglassen muss, bietet es sich als Gegenstand des produktiven Streits über Wirklichkeit an.

Die Herausforderungen in der sensiblen Handhabung der Kamera spitzen sich im Bereich der Atmosphären zu. Das *neunte* Kapitel behandelt ein mehrschichtiges Profil. Technische Belange stehen dabei nicht an erster Stelle, sondern solche der aufmerksamen Einstimmung auf den affektiven Gehalt von Situationen. Die von ihnen ausstrahlenden Atmosphären sind komplex, aber auch konkret. Umso mehr reklamiert sich in der bildlichen Erfassung ein Sensorium für transversale Übergänge. Was in und von einer Situation erlebt wird, bildet einen Rohstoff der Wahrnehmung, welcher sich – im Medium leiblicher Kommunikation – der Übertragung ins Bild anbietet. Nur wenn dieser Sprung gelingt, kann eine Photographie sichtbar machen, was im engeren Sinne der visuellen Wahrnehmung entzogen ist.

Photographien können schließlich als Medien des *Zeigens* aufgefasst werden. Was allzu evident zu sein scheint, erweist sich bei genauerer Betrachtung als vertrackt, unter anderem weil »Zeigen« die Frage nach einem Zeigenden impliziert. Das *zehnte* Kapitel nimmt Spuren aktiven, intentionalen, hinweisenden Zeigens ebenso auf wie eines Sich-selbst-etwas-Zeigens. Es geht nicht zuletzt der Frage nach, inwieweit das sich performativ ereignende Erscheinen eines Bildes Ausdruck eines Sich-selbst-Zeigens sein könnte. Schließlich wirft der *linguistic turn* die strittige Frage auf, ob jedes (ästhetische) Bilderfassen nicht a priori schon sprachlich formatiert ist.

Photographien sind Erinnerungsmedien par excellence. Sie werden für die Rekonstitution von Vorstellungen und Gefühlen aufgenommen und schließlich in der Erwartung betrachtet, dass sich vergangene Gedanken und Gefühle auftauen oder in erwünschter Weise wecken lassen. Ihre Funktion unterscheidet sich je nach der Einbettung in eine ästhetische Praxis. Mehr als nur graduelle Unterschiede bestehen zwischen privater Nutzung und professionellem Gebrauch zum Beispiel im amtlichen Denkmalschutz oder in der Arbeit kommunaler Stadtarchive. Das *elfte* Kapitel stellt in diesem Rahmen auch die Frage (nach den Dilemmata) der dokumentarischen Photographie zur Diskussion. Dokumentieren Bilder das Gezeigte oder nicht vielmehr die aktuelle Facette einer affektologischen Beziehung zu einem Gegenstand im Moment einer Aufnahme?

Das Kapitel *zwölf* spannt eine polare Beziehung auf, die im gestischen Bildausdruck emissionsspezifische Differenzierungen nahelegt. Zum einen sind Photographien – in besonderer Weise in ihrer massenmedialen Instrumentalisierung – suggestive und sedierende Medien. Sie dienen der Verführung wie der Ablenkung, aber auch der nüchternen »sachlichen« Information. Was auf Bildern zu sehen ist, bietet sich angesichts der Vielschichtigkeit des Nicht-Sichtbaren zur Verknüpfung mit »fremdem« Sinn an. Daneben lässt sich das photographische Bild aber auch als Gabe auffassen. Als etwas, das sich im bildlichen Erscheinen *gibt* und Nachdenklichkeit erzeugt. Deren Fruchtbarkeit entfaltet sich im Üben des Denkens. Die Gabe ist insofern das Andere der Verführung, als sie nichts will – keinen Ausgleich, keine Gegenleistung und keinen Preis.

Städte sind in der Imagination der Menschen stets an ihre Raum- und Ortsbilder gebunden. Bewohner, Touristen wie ansiedlungsinteressierte Unternehmen machen sich aber nicht oder nur bedingt ihr *eigenes* Bild; sie folgen meistens zunächst den in disperser

Weise zirkulierenden Bildern der Print- und TV-Medien sowie in zunehmendem Maße der Bilderflut des Internet. Das *dreizehnte* Kapitel wirft einen Blick auf Wechselwirkungsverhältnisse zwischen Stadt und Photographie. Zum einen gibt es photographische Bilder der *Stadt*. In ihnen geht Architektur im Kontext urbaner Lebendigkeit auf. Es gibt daneben aber auch die *Architekturphotographie*. Hier ist es nicht die *Stadt*, die im Erscheinen eines ihrer Quartiere ins Bild gelangt, sondern (in einem mikrologischen Sinne) das Haus, der Kirchturm, die Brücke bzw. das einzelne architektonische Objekt. In beiden Modi des Ästhetischen wird ein je eigener Raum zum Objekt des Zeigens.

Das letzte (*vierzehnte*) Kapitel setzt sich mit der Photographie als Gegenstand der Interpretation auseinander. Im phänomenologischen Fokus stellt sich die Anwendung systematisch und darin *zergliedernder* Analysekategorien als wenig ertragreich dar. Favorisiert wird deshalb zunächst der Weg der intuitiv wie assoziativ sich vorstastenden Annäherung. Die sich auf der Basis leiblich-kommunikativer Beziehungen differenzierende Aufmerksamkeit arbeitet eher verdeckte als offen zu Tage liegende Bedeutungen heraus. Sowohl im Moment einer Aufnahme wie in dem des angestrebten Bildverstehens aktualisieren sich Beziehungen zu umgebungsspezifischen Milieus in gleichsam rahmenden Gefühlen. Diese bieten sich schließlich für die segmentierende Analyse an, die ihrerseits jedoch auf den ganzheitlichen Ausdruck einer Photographie bezogen bleibt.

Der zweite Teil des Bandes gliedert sich in fünf Bildkapitel. Eine theoretische Einleitung ist ihnen vorangestellt. Die jeweiligen Bildserien konkretisieren an unterschiedlichen Beispielen die phänomenologische Explikation von Eindrücken im Medium des photographischen Bildes. Das Bild spielt in der Perspektive der Aufnahme eine andere erkenntnisvermittelnde Rolle als in der Situation der Rezeption. Ist eine Photographie Resultat der Annäherung an das sinnlich Gegenwärtige, also ästhetisches Produkt, so expliziert sich in ihrem Ausdruck eine subjektive Beziehung zu einer erlebten »Herumwirklichkeit«<sup>6</sup>. Wird das Bild dagegen zum Objekt der Betrachtung, fordert es einen (im Prinzip beliebigen) Rezipienten zur sprachlichen Explikation von *Bild*-Eindrücken heraus. Auf zwei verschiedenen Wegen werden so gegenstands- bzw. sujetspezifische Bedeutungen zur Sache subjekt- wie weltbezogenen Bedenkens.

---

<sup>6</sup> Vgl. auch Dürckheim, Untersuchungen zum gelebten Raum, S. 36.