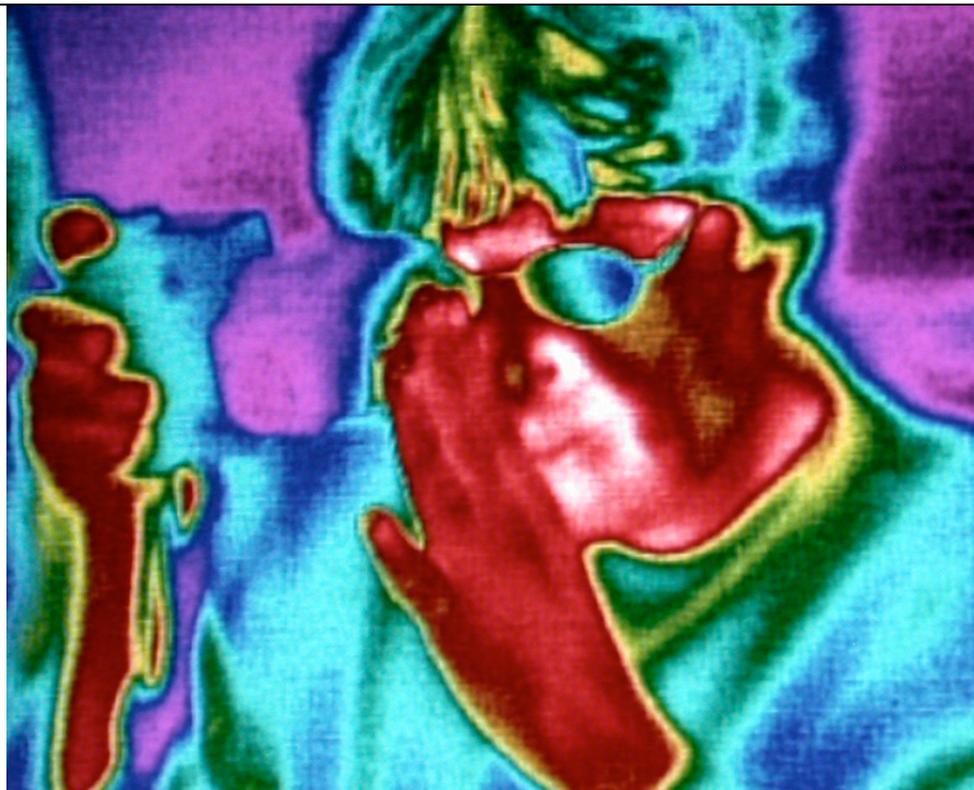


# **X-ray// portrait**

**Foto // + // Film**

**Ausstellung der  
Medienwissenschaft  
/Dr. Annette Deeken/  
Universität Trier**

**in der Europäischen  
Kunstakademie  
Trier**



**Vernissage: 10. 10. 2002 //**

**Finissage + Kurzfilmpreis:  
06. 11. 2002 //**

**GRUNDPOSITIONEN ZUM FOTOGRAFISCHEN PORTRÄT //**

von

**Annette Deeken**

**"Irgendeine intelligente Person wird etwas über die Nachteile einer Fotografie gegenüber einem gemalten Porträt erzählen, wieder einer wird über die Art und Weise der Mona Lisa sprechen, aber jeder vergisst, dass Porträts zu einer Zeit gemalt worden sind, als Fotografie noch nicht erfunden war, und dass auf ihnen nicht die ganze gebildete Schicht, sondern nur die Reichen und Mächtigen dargestellt waren. [...]**

**Fotografiere und werde fotografiert! Fasse den Menschen nicht als ein einziges synthetisches Porträt, sondern als gesamte Masse von Schnappschüssen, die zu verschiedenen Zeiten und unter verschiedenen Bedingungen aufgenommen werden!"**

**[Alexander Rodtschenko: *Gegen das synthetische Porträt, für den Schnappschuss*]**

**Im *Deutschen Wörterbuch* der Brüder Grimm wird "Porträt" (was man, wird dort versichert, seiner etymologischen Wurzel gemäss, auch "Portrait" schreiben dürfe), definiert als "abbildung (oder schilderung) einer person nach dem leben, ebenbildnis, besonders in bezug auf die ähnlichkeit der gesichtszüge (oder des charakters)"<sup>1</sup>**

Wie weit sich das heute gebräuchliche Verständnis des Begriffs entfernt hat von dieser Bildnisdefinition, macht eine Gegenprobe im Internet schlagartig sichtbar, wo eine Suchmaschine wie *google* innerhalb von sieben Sekunden 172.000 Einträge unter der deutschen und 3.710.000 Einträge unter der englischen und französischen Schreibweise des Begriffs ausweist. Unter diesen Einträgen versammelt sich allerlei, von fotografischen Arbeiten und digital reproduzierten Tafelbildnissen über Adressen von Portrait-Sammlungen wie der britischen *National Portrait Gallery* bis hin zu (Selbst-) Darstellungen von Privatpersonen und vor allem von kommerziellen Unternehmen wie etwa *Microsoft*.

Nimmt man diese Stichprobe als repräsentativ, dann hat sich der Begriff Portrait beträchtlich erweitert (oder auch: aufgeweicht) und wird heutzutage als "Ebenbildnis" eines Individuums ebenso akzeptiert wie als "Image" einer Firma oder Institution. Kurz: unter Portrait lässt sich jede geschlossene Form monographischer Betrachtung verstehen.

Diesem breiten Spektrum des begrifflichen Verständnisses korrespondierte bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Einsicht, dass das Medium der Fotografie "keine allgemeine unveränderliche Bildnisvorstellung mehr geben kann. Und weiter, ein Mensch ist nicht nur eine Einheit, er ist vielgestaltig und dialektisch"<sup>2</sup>.

---

Die technischen Bildmedien, allen voran die Fotografie, sorgen im gesellschaftlichen Kontext der modernen Mediengesellschaften für ein unüberschaubares Meer an Konterfeis. Noch nie sind einem durchschnittlichen Menschen derart viele fremde Gesichter untergekommen wie heute. Der medial betriebene Kult (vor allem auf dem Markt der illustrierten Zeitschriften) um die Konterfeis von Musik- oder Filmstars, von Jugend-Idolen, Führungskräften aus Wirtschaft und Politik, populärem Fernsehpersonal usw. usw. hat das abgebildete Gesicht zu einer alltäglich verabreichten Dosis des Medienkonsums werden lassen. Fotografie, Print- und elektronische Medien haben die Ruhe von Kunst und Handwerk abgelöst, die einst einen eigenen Berufsstand, erst der Porträtmaler und dann der Studioporträtisten, begründeten.

Dass dieser Prozess dem Begriff Portrait längst eine altertümliche Patina beigemischt und das starr arrangierte Posieren vor der Kamera in ein Zeichen von verbissenem Bild-Traditionsbewußtsein verwandelt hat, macht u.a. Johan van der Keukens dokumentarischer Film *To Sang Fotostudio* (1997) sinnfällig, das liebevoll komponierte Porträt eines Amsterdamer Migranten, der seine zentrale Aufgabe als Fotograf tatsächlich noch darin sieht, sämtliche Kunden gemäss seinem aus der asiatischen Kultur mitgebrachten traditionellen Schönheitsbildes - vor gemaltem Hintergrund und in exakter Zentrierung vor dem Objektiv - auszurichten. Diese mitunter langwierige Prozedur im Fotostudio nimmt das Anliegen, jemanden qua Apparatur "ins Bild zu setzen", durchaus nicht nur metaphorisch.

Hier in der Ausstellung haben Anita Willems und Stephan Schwingeler diese tradierte Vorstellung vom Porträtieren und Porträtiert-Werdens als einem ruhigen, zeitaufwendigen Akt der (Selbst-)Inszenierung noch einmal nachgespielt, vor der Porta Nigra, mithilfe einer hölzernen Reisekamera. Sie haben ihren Film *camera placebo* genannt, denn in der historischen Fotokamera war kein Aufnahmematerial. Die Kamera diente als Placebo (was ja auch wörtlich „Ich werde gefallen“ bedeutet) und wollte die Reaktionen auf den Porträtakt im Jahr 2002 herausfinden.

//

Der Stellenwert, den man einem Portrait zuspricht, hängt in erster Linie von der Bewertung des angewendeten Mediums selbst ab, gelten doch die technischen Bildmedien einerseits als mechanische oder elektronische Reproduktivkräfte, die den Porträtierten unmittelbar festhalten, "auf die Platte bannen", scannen. Direkter als jede menschliche Hand und Kunst jedenfalls. So sprach der Filmtheoretiker André Bazin nachgerade von einem "Abdruck des Gegenstandes durch die Vermittlung des Lichts"<sup>3</sup>, womit er bruchlos anschloss an die erste Phase der Rezeption des Mediums Fotografie im frühen 19. Jahrhundert und an Alexander von Humboldt. Dass der Mensch jedoch, wie Bazin formulierte, "keine Rolle spielt"<sup>4</sup> in dem Prozess der Bildproduktion, entspricht allerdings nicht den Produktionsverhältnissen, denn da ist "immer noch der Fotograf, und er ist mehr als nur ein Arbeiter an der Maschine, der unbeteiligt auf den Knopf drückt. Er interveniert auf vielfältige Weise, und jedes fertige Bild ist das Ergebnis einer Reihe subjektiver Entscheidungen"<sup>5</sup>.

---

Die fotochemische Genauigkeit in der Abbildung, die schon seit Einführung der lichtempfindlichen Bromsilberplatte kurze Belichtungszeiten und damit authentischere Reproduktion des lebenden Objekts ermöglichte, steht ausserdem nicht im logischen Gegensatz zu ihrer Verwendung als Portraitfotos in propagandistischer bzw. manipulativer Absicht.

Die Geschichte der intentionalen Bildbearbeitung ist jedenfalls genauso lang wie die der Kameratechnik. Oder, um mit Dolf Sternberger zu sprechen: "Es ist seit dem Jahre 1839, in dem das Ergebnis von *Daguerres* Versuchen der Öffentlichkeit übergeben wurde, mindestens ebensoviel mit der Linse gelogen und verschleiert worden, als vorher und nachher ohne sie."<sup>6</sup>

Trotz aller Optionen zu manipulieren – bekanntlich eine kinderleichte Angelegenheit im Zeitalter der digitalen Bildbearbeitungsprogramme – haftet den technisch erzeugten Bildern eine gewisse Objekttreue an. Mag das zweidimensionale Konterfei auch nicht in jedem Fall als unzweifelhaftes Dokument geschätzt werden, als visuelle Wiedergabe einer Person wird es allemal noch (wieder-)erkannt.

Medienhistorisch seit den Anfängen relevant, hat sich die Anwendung der Fotografie als dokumentarisches (Beweis-) Instrument einen eigenen Daseinsbereich geschaffen in Form der sogenannten erkennungsdienstlichen Behandlung durch die Polizei (als legendärer Gründer

dieser praxis-bezogenen Anwendung eines Bildmediums durch die Staatsgewalt gilt der französische Polizeipräfekt Alphonse Bertillon) sowie national flächendeckend in Form von Fotos auf Personalausweisen, Reisepässen, Führerscheinen. Derartige administrative, aber auch repressive "Zwangsfotografie" des bürgerlichen Zeitalters bedient sich gerade der spezifischen Qualität der Bildtechnik, dass sich "das fotografische Objekt zu seinem Modell [verhält] wie der Finger zu seinem Abdruck"<sup>7</sup>.

Der Frankfurter Fotograf Burkhard Langer hat diese Konstellation in seiner Serie menschlicher Profile künstlerisch aufgegriffen, indem er die drastische Darstellung des Vollprofils von der erkennungsdienstlichen Fotografie übernommen hat; gleichzeitig hat Langer den Stil der Zwangsfotos für Verbrecherkartei und staatliche Erfassung unterminiert, indem er deren Miniaturen zu extremen Großformaten „aufgeblasen“ hat. Zudem sind die Personen nicht, wie polizeilich üblich, vor neutral weissem, sondern vor schwarzem Hintergrund positioniert. Auf Langers Fotografien wirken die Profile aufgrund ihrer hohen fotofilmischen Auflösung besonders scharf, sodass die Konturen geradezu messerscharf hervortreten - und die Gesichter erbarmungslos grossflächig, pickelgenau exakt in ihrer humanphysiologischen Oberflächenhaftigkeit reproduziert werden.

Ihren Widerpart findet diese gewollt drastische Darstellung des menschlichen Profils in einer wunderlichen, geradezu altmodischen Technik, die in der Ausstellung *x-ray // portrait* von

---

Leska Krenz eingesetzt wurde: das **Fotogramm**. In dieser ästhetischen Strategie [vgl. das Titelblatt unseres Katalogs] wird Bildschärfe, wenn überhaupt, bewusst auf den reinen Umriss beschränkt, weit entfernt vom rationalistischen Zugriff des Objektivs auf den menschlichen Körper. D.h. den individuellen Gesichtern und ihren erkennbaren Konturen bleibt das Wesentliche verborgen. Jegliche Gesichtszüge, aus denen sich Charakterzüge induzieren liessen, sind in blanke Flächen verwandelt. In der fotogrammetrischen Darstellung verschwindet das Individuum in der Repräsentation seiner Gattung.

Zur Jahrhundertwende haben "Galtons photographische Durchschnittsporträte oder kombinierte Porträtphotogramme" diesen abstrakten, anthropologischen Kern belegt. Dabei handelte es sich um eine Aufnahmetechnik, die Gruppen von bis zu zwölf Personen auf einer einzigen Platte ablichtete. Durch dieses Verfahren würden, meinte der *Brockhaus* 1902, "alle rein individuellen Eigentümlichkeiten der Porträte nur einen Bruchteil der notwendigen Belichtungszeit erhalten und daher nur schattenhaft oder überhaupt gar nicht auf dem Bilde erscheinen. Die typischen Gesichtszüge aber, die in jedem Porträt enthalten sind, erlangen durch die Summierung der Aufnahmen die normale Belichtungszeit und müssen daher auf der Platte in voller Deutlichkeit und Schärfe zum Ausdruck kommen. Dieses Verfahren des Engländers Galton, dessen große Wichtigkeit für anthropol. Studien einleuchtend ist, wurde namentlich von Bowditch in Boston, von Emil Schmidt in Leipzig ausgeübt."<sup>8</sup>

Als ästhetisches Artefakt hat das Fotogramm entscheidende Impulse nach dem Ersten Weltkrieg bekommen, durch Künstler wie Christian Schad ["Schadographie"], Man Ray ["Rayographie"] und László Moholy-Nagy. Sie alle spielten mit der Repräsentation von Individuen und menschlichen Körpern auf einer merkwürdig abstrakten Bildoberfläche. Das „Ich“ bleibt ein weißer Schemen, ein zur Formgestalt reduzierter Anonymus, ein Double im zeitlosen und fast blinden Spiegel. Portrait-Fotogramme erinnern von daher stark an eine visuelle Darstellung des Unbewussten und des Traumes. Peter Weiermair hat ihre archaische Anmutung gelesen als "eine Metapher dafür, wie unser Geist arbeitet, wie wir mit unseren Erinnerungen umgehen, die immer mehr verblassen, und wie statt ihrer Ersatzvorstellungen den freigewordenen Platz einnehmen."<sup>9</sup>

Die Methode des Fotografierens ohne Kamera bringt abstrakte Portraits hervor. Obwohl das Fotogramm alles andere als ein leicht zugängliches Abbild einer erkennbaren Person bietet, schafft es diese Technik, die der Fotografie zugeschriebene Objektreue zu bestätigen, besteht doch zwischen dem Abgebildeten und der Abbildung eine unmittelbare, wenn auch nicht exakt berechenbare Relation. Das Fotogramm ist "nicht nur ein Lichtreflex, der von der Anwesenheit der dargestellten Person zeugt, sondern es repräsentiert darüber hinaus eine Berührung zwischen Körper und Bild. Dieser intime Kontrast auf der einen Seite kontrastiert mit der Unschärfe des Abdrucks auf der anderen.

Wenn es ein Wesentliches der Fotografie ist, davon Zeugnis abzulegen, dass ein Gegenstand oder eine Person zum Zeitpunkt der Aufnahme tatsächlich da war, dann gibt es unter diesem

---

Gesichtspunkt nichts Evidenteres als das Fotogramm. Es visualisiert damit eine allgemeine Erfahrung: „Je näher wir einer Sache kommen, um so unschärfer ist die Wahrnehmung.“<sup>10</sup>

Die gängigste Art, andere Menschen wahrzunehmen und entsprechend auch zu fotografieren, besteht in der Frontalansicht, als deren charakteristischer Bildausschnitt in der Regel die Dreiviertelansicht gewählt wird – womit die Ikonographie der bürgerlichen Portraitfotografie (von Alexander Rodtschenko despektierlich "Bauchnabelperspektive"<sup>11</sup> genannt) sich, Klaus Honnef zufolge, eine "Aura des Privaten"<sup>12</sup> zu schaffen sucht. Diese kühle Sicherheitsdistanz geht meist einher mit einem direkten Blickkontakt zum Betrachter. Sie verrät viel über sozial-psychologische Phänomene. Die Portraits von August Sander sind so komponiert, aber auch die von Richard Avedon.<sup>13</sup>

Die private Fotografie, die den professionellen Output alljährlich um etliche Millionen überbietet und schon allein dieser quantitativen Dimension wegen ins Blickfeld der Mentalitäts- und Mediengeschichte gehört, übernimmt immer dann diesen distanzierten Blick, wenn die aktuelle Aufnahmesituation auf ein fremdes Publikum oder eine fremden, künftigen Repräsentationszweck hin interpretiert wird. Vor allem die fotografische Darstellung der eigenen Person wird häufig mit der Kritik belegt, man sei "schlecht getroffen", worin sich der Anspruch formuliert, ein Portrait habe ein Spiegel des Ich zu sein. Doch "Ich ist ein Anderer" [Arthur Rimbaud]. Den optischen Zwilling, das hat schon Rembrandt mit seinen rund einhundert Selbstportraits vorgeführt, gibt es nicht und kann es Jacques Lacan zufolge auch nicht geben, denn um uns im Abbild als Ich (wieder-) erkennen zu können, muss das subjektiv

empfundene Ich objektivierbar sein, müsste also das Individuum sich außerhalb seiner selbst betrachten, was mit den modernen Medien zweifellos funktioniert, aber eben doch nicht das *Gefühl* verschafft, der im Bild sichtbare Mensch sei das eigene Ich.<sup>14</sup>

Wer je sein eigenes Gesicht im Vollprofil abgebildet gesehen hat, wird diesen Schock erfahren haben : -

- kein Gesicht befremdet uns mehr als das eigene.

## **11 // Anmerkungen**

---

- 1** Grimm, Jacob u. Wilhelm: Deutsches Wörterbuch. Bd.7, Leipzig: S. Hirzel, 1889 [=Bd.13 des fotomechan. Nachdrucks München: Deutsche Taschenbuch-Verlag, 1984, S. 2006
- 2** Rodtschenko, Alexander: "Gegen das synthetische Porträt, für den Schnappschuss (1928)". S. 79-82 In: Wolfgang Kemp (Hrsg.): *Theorie der Fotografie II, 1912-1945*. München: Schirmer/Mosel, 1999, hier S. 81
- 3** Bazin, André: *Was ist Kino?* Köln 1975, S. 23
- 4** Ebd.
- 5** Liehr, Günter: "Menschenbilder-Bildermenschen. Überlegungen zur gesellschaftlichen Funktion der Porträtfotografie." S. 534-545 In: Klaus Honnef (Hrsg.): *Lichtbildnisse. Das Porträt in der Fotografie*. Köln: Rheinland Verlag, 1982, hier S. 535
- 6** Sternberger, Dolf: "Über die Kunst der Fotografie (1934)". S. 228-240 In: Wolfgang Kemp (Hrsg.): *Theorie der Fotografie II, 1912-1945*. München: Schirmer/Mosel, 1999, hier S.232
- 7** Bazin, André: *Was ist Kino?* Köln 1975, S. 27
- 8** Brockhaus` Konversations=Lexikon. 14.Aufl., 7.Bd., S.389. Leipzig, Berlin, Wien: F.A.Brockhaus, 1902
- 9** Weiermair, Peter: "Bill Jacobson". S. 188 In: Luminita Sabau (Hrsg.): *Das Versprechen der Fotografie. Die Sammlung der DG Bank*. München u.a.: Prestel, 1998
- 10** Reinhold Mißelbeck: "Floris M. Neusüss", S. 248, In: Luminita Sabau (Hrsg.): *Das Versprechen der Fotografie. Die Sammlung der DG Bank*. München u.a.: Prestel, 1998

---

**12 //**

- <sup>11</sup> Zit. n. Klaus Honnef: "Das Porträt im Zeitalter der Umbrüche. Anmerkungen zur Bildnisfotografie im 20. Jahrhundert", S. 568-595 In: ders. (Hrsg.): *Lichtbildnisse. Das Porträt in der Fotografie*. Köln: Rheinland Verlag, 1982, hier S. 581
- <sup>12</sup> Klaus Honnef, ebd.
- <sup>13</sup> Vgl. Enno Kaufhold: "Sozial-psychologische Porträts", S. 4-5 In: *Photonews* 11/2001
- <sup>14</sup> Vgl. Alberto Manguel: *Bilder lesen*. Berlin, München: Verl. Volk und Welt, 2001, S. 169