

Kurz vor seinem Tod im Sommer 1980 veröffentlicht Roland Barthes seine Untersuchung »La chambre claire« – eine, wenn man so will, stark autobiographisch reflektierte Darstellung der Betrachtung gegenwärtiger Zeit, die das Medium Fotografie dem Betrachter auf höchst paradoxe Weise offenbart.

Letztlich durch die Annäherung an eine einzelne, nur für den Autor bedeutsam gewordene Fotografie realisierte Barthes eine Möglichkeit der Lektüre von Fotografien – zugleich aber auch ihre Grenzen. Barthes befaßte sich mit der Zeitstruktur des fotografischen Bildes nicht systematisch.¹ Anstatt eine sachliche Analyse der äußeren Darstellungszeit des fotografischen Verfahrens zu entwerfen, beharrte Barthes ausdrücklich auf der paradoxen Wirkung und Präsenz einer Gegenwart, die der Betrachter als irrealer Verschränkung einer Vergangenheit innerhalb der gegenwärtigen Betrachtung erfahre: »Ça-a-été«.

Mit dieser in die deutsche Schriftsprache nur schwer zu übersetzenden, umgangssprachlichen Redewendung aktualisiert der Betrachter ein spezielles Wissen, das eine Beziehung zwischen der Erfahrung des Betrachters und einem Modell historischer Gegenwartszeit herstellt.

Andererseits enthält die Fotografie die Spur einer zeitlichen Dimension, die sich nach Barthes einer sprachlichen Darstellung weitgehend entzieht. Mit der quasi rhetorischen Figur des »punctums« entdeckt Barthes sozusagen die Natur der fotografischen Zeit, das Noëma, das im Gegensatz zur Ebene des betrachterabhängigen Wissens (»studium«) einen zweiten, historisch und semantisch unbestimmten Raum im Text markiert: den Moment, in dem der Betrachter die Schnittstelle zwischen der historischen Zeit (der Lektüre) und der biographisch orientierten Form der äußeren Darstellung realisiert.

Mit dieser von Barthes implizit dargestellten doppelten Zeitbeziehung stellt sich der Theoriegeschichte des fotografischen Bildes ein qualitatives Problem: was Barthes mit der Figur des »punctums« gleichsam physiognomisch kennzeichnet, präsentiert die Erfahrung von Geschichte, die außerhalb der lebensgeschichtlichen Erinnerung des Betrachters angesiedelt ist – und auf eigene Weise wieder aktualisiert sein will. Ähnlich wie die von Wolfgang Kemp entwickelte werkorientierte Rezeptionsästhetik erarbeitet Barthes' methodenkritischer Text die Darstellung eines Bild gewordenen Geschehens, das die Zeit der Darstellung mit der (paradoxen) Zeit der Lektüre/Erzählung einer einzelnen Fotografie verknüpft.

Jede Darstellung der Fotografie präsentiert dem Betrachter ein Bild gewordenen Geschehens, dessen Wirklichkeit eine Beziehung zum Rahmen der Lektüre dieses Geschehens herstellt. Durch diesen Kontext wird eine wechselseitige Beziehung zwischen der historischen Darstellungszeit und der in dieser Zeit realisierten Erfahrung biographisch geprägter (Erzähl-)Zeit hergestellt. Auch was im Rahmen des fotografischen Bildes gewesen ist, kann gegenwärtig noch unbestimmt nachwirken. Die Gegenwart, die jede Fotografie so nachdrücklich dem Betrachter offenbart, bezieht sich also auf eine in sich unbestimmte Gegenwart: die gegenwärtige Zeit der

Darstellung, die die Lektüererfahrungen des Betrachters beeinflussen und die in dieser Zeit realisierte Annäherung an den gegenwärtigen Sinn der nach-erzählten Zeit. Was im Bild und auf der Oberfläche der Fotografie festgehalten wird, dokumentiert – wie in Barthes Text sichtbar geworden – eine biographische Form der Darstellung einer Rezeptionswirklichkeit, die durch den Autor ins Spiel gebracht wird.

Der spezifische Sinn, den die Fotografie in der Zeit – der Zeit der Darstellung, die den Lektüreprozeß thematisiert – besitzt, markiert kein abgeschlossenes »Wissen«, das nur »zeitsemantisch« übersetzbar wäre. Die Fotografie bestätigt – in Barthes Auffassung – sich selbst in ihrer Präsenz, und sie teilt diese Präsenz notwendig dem Gegenüber mit: »Jede Fotografie hat mich als Bezugspunkt...« (Barthes).

Nur wenige Fotografien können dabei einen »Ausdruck« (air) vermitteln, den der Betrachter Barthes schließlich in einer für ihn einzigartig bedeutsamen Fotografie wiedererkennt.: »Alle Fotos meiner Mutter, die ich durchsah, hatten etwas Maskenhaftes; auf dem letzten plötzlich verschwand die Maske: was blieb, war eine Seele, alterslos, doch nicht außerhalb der Zeit: ebendiesen Ausdruck, der wesensgleich mit ihrem Gesicht war, hatte ich immer gesehen, an jedem Tag ihres langen Lebens« (Barthes).

Erstmals in der Geschichte visueller Medien leistet die Fotografie die Darstellung einer unbestimmten historischen Gegenwart, die der Betrachter realisiert: Die »gewesene« Zeit, deren Spuren im Bild als Schatten erhalten sind, dokumentiert die Geschichte des fotografischen Bildes, die die Arbeit des Betrachters notwendig macht. Die in der Fotografie enthaltene »Geschichte« kann nur im Hinblick auf die historisch geprägte »Lebensgeschichte« sinnvoll Gegenstand der Betrachtung werden. Der Betrachter realisiert innerhalb dieser biographiebezogenen Darstellung eine ausgeschlossene Beziehung. Der Rahmen eines Modell gewordenen Bildes wird durch Rezeptionsbedingungen festgelegt, die die Erzählung des dargestellten Geschehens in einem weiteren Erzählzusammenhang strukturiert und fortschreibt.

Anmerkung

1 Roland Barthes hat sich seit den sechziger Jahren in mehreren Aufsätzen mit dem eigenartigen Sprach- und Zeitcharakter des Mediums Fotografie befaßt. Die Vorstellung einer nichtcodierbaren Natur in-

nerhalb der fotografischen Mitteilung hat Barthes bereits 1964 entwickelt. Vgl. dazu: Herta Wolf: Das, was ich sehe, ist gewesen. Zu Roland Barthes' »Die helle Kammer«, in: Fotogeschichte, 18, 1985, S. 62ff.