

## Fotografische Arbeiten

### Über das „Realitätsprinzip“ von Katja Gläß

Anna Zika

*Mit der Möglichkeit des Realismus steht und fällt die klassische Bildtheorie, nach der ein Bild machen primär und eigentlich etwas abbilden heißt.*<sup>1</sup> (Gernot Böhme)

In einem seiner Aufsätze, die er unter dem Versuch versammelt, eine „Theorie des Bildes“ zu erstellen, fragt der Philosoph Gernot Böhme: *Ist ein Foto realistisch?*

Am ehesten lässt sich die Frage wohl beantworten, wenn man die Vokabel realistisch ersetzt durch Synonyme wie wahrscheinlich oder plausibel. Ohne eigentlich und letztgültig zu klären, „was denn überhaupt die Realität sei“<sup>2</sup>, wird der Bezug zu ebenjener „Realität“ zum Kriterium für die Bewertung eines (fotografischen) Bildes als „realistisch“. Böhme verwendet erläuternd – im Rückgriff auf E. Gombrich<sup>3</sup> – den Begriff der „Wirklichkeitstreue“.

Als „Wirklichkeit“ erfahren wir – wörtlich verstanden – das, was auf uns *wirkt*.<sup>4</sup> Als „Wirkung“ können wir unmittelbar etwa das Auslösen von Freude, Furcht, Wut, Trauer, Beklemmung oder Verliebtheit etc. betrachten, Empfindungen also, die sich als biochemische Prozesse resp. hormonelle Veränderungen in unseren Körpern messen lassen. Mittelbar wirkt sich die „Wirklichkeit“ auf unser Verhalten und unsere Einstellungen aus. Möglicherweise lässt das den Umkehrschluß zu, dass „wirklich“ ist, was uns freut, ängstigt, wütend oder traurig macht bzw. worauf wir denkend und/oder handelnd re(!)agieren – und zwar letzten Endes unabhängig davon, ob das, was auf uns wirkt, „real existiert“ oder nur auf einer „Inszenierung“ oder gar Sinnestäuschung beruht. Denn mit Heinz von Foerster „nimmt man für wahr, [was man wahr-nimmt]. Es gibt ja kein Falschnehmen.“<sup>5</sup>

Unsere Sinnesleistungen verschaffen uns Zugang zu dem, was „wirkt“. Wir nehmen „wahr“ (und nicht falsch!), was wirkt.

Wie sieht es nun im Fall von Werken der bildenden Kunst aus? Einem Gemälde – sofern es gegenständlich ist – sind wir bereit zuzugestehen, dass es die „Wirklichkeit“ entweder idealisiert (also im weitesten Sinne „geschönt“) zeigt oder der schieren Phantasie des Malers entsprungen ist. Von einer Fotografie erwartete man jedoch bis vor einiger Zeit (und manche tun es noch!), dass sie die „Realität“ zeige, „wie sie ist“. Verstehen wir aber, wie eben dargelegt, „Realität“ als ein Gefüge von Wirkungen auf unsere seelischen, geistigen (und körperlichen) Vorgänge, sehen wir – zum Beispiel auf den Fotografien von Katja Gläß –, was wir eigentlich „fühlen“.

So sehen wir etwa einen Mann mit einer Pferdemaske, einen geschorenen Hinterkopf, ein geschminktes Mädchen im grünen Satinkleid, einen Bienenschwarm, einen beleuchteten Vorhang, zwei Holztüren, eine Einbiegung in einem Vorort-Wohnviertel. Da wir gelernt haben, mit Bildern „lesend“ umzugehen, können wir nicht anders, als die Fotografien in eine Verbindung zu bringen, einen Kontext zu generieren, eine Geschichte zu rekonstruieren. Wir sehen also eine Geschichte, wo vielleicht keine „ist“. Und wir *fühlen* eine merkwürdige Anspannung, eine unterschwellige Bedrohung.

Für dieses Gefühl verwendete der Seelenforscher Sigmund Freud den Begriff des „Unheimlichen“. Seine Theorie des Unheimlichen, mit der sich die Fotografin ausführlich beschäftigte, entwickelte Freud als Kategorie der Ästhetik, definiert als „Lehre von den Qualitäten unseres Fühlens“<sup>6</sup>: Das Unheimliche entstehe dort, wo die Grenze zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem, zwischen Wirklichkeit und Phantasie verwischt. In diesem Bereich macht sich eine Irritation bemerkbar, wie wir sie auch vor den Bildern von Katja Gläß empfinden, weil wir dort mehr zu sehen zu vermeinen, als tatsächlich zu sehen *ist* – wir nehmen dort gleichsam „wahr“, was sich eigentlich außerhalb der Fotografien befindet: unseren Vorrat an inneren Bildern, angesammelt durch „reale“ Erfahrungen (gute wie schlechte), abgespeichert als Erinnerungen, Träume, Visionen.

So leistet die Arbeit von Katja Gläß das, was André Malraux als das Schaffen einer „isolierten Wirklichkeit“<sup>7</sup> bezeichnete, indem sie eine Welt eröffnet, die nicht abbildbar ist. Die „Wirklichkeit“ (im Sinne von *Wirksamkeit*) der Fotografien besteht darin, Stimmungen und Atmosphären zu erzeugen, die als körperliche Zustände der Betrachter ihrerseits „real“ sind. Der sublimale Schauer kommt dabei gerade dadurch zustande, dass – so Heidegger – das „Un-geheure in das Geheure hereinwinkt“<sup>8</sup>. Katja Gläß zeigt keine explizit schauerhaften Dinge, sondern appelliert an das in unseren Phantasien Aufgehobene und Verborgene. Damit wird ihr „Realitätsprinzip“ zugleich zum „Repräsentationsprinzip“.

<sup>1</sup> Gernot Böhme, *Ist ein Foto realistisch?* In: Ders., *Theorie des Bildes*, Paderborn 2004, S. 111-127, hier S. 111.

<sup>2</sup> Ebd., S. 115.

<sup>3</sup> Ernst H. Gombrich, *Bild und Auge*, Stuttgart 1984, S. 240.

<sup>4</sup> Für die Diskussion danke ich den Studierenden des Bielefelder Masterstudiengangs Gestaltung insb. Martin Eller.

<sup>5</sup> H.v. Foerster, *Entdecken oder Erfinden. Wie lässt sich Verstehen verstehen?* In: H. Gumin/H. Meier (Hrsg.) *Einführung in den Konstruktivismus*, 3. Aufl. Piper, München, S. 41-88.

<sup>6</sup> Vgl. S. Freud, *Das Unheimliche*, in: *Psychologische Schriften*, Studienausgabe Bd. IV, Frankfurt am Main, 1982, S. 243.

<sup>7</sup> Vgl. Georg Seeßlen, *David Lynch und seine Filme*, Marburg, 2003, S. 114.

<sup>8</sup> Martin Heidegger, *Parmenides (1942/43)*, in M. Heidegger, *Gesamtausgabe*, Frankfurt/M. 1992, S. 151.