

Symposium am ZKM, Karlsruhe, 8. – 9. April 2006

Noam M. Elcott



Paneldiskussion / Panel discussion, ZKM, Karlsruhe von links / from left Floris M. Neusüss, Tim Otto Roth, Peter Geimer

Fotogramme – lichtempfindliche Flächen, die ohne Objektiv direktem Licht ausgesetzt werden – sind so alt wie die Kamera-Fotografie. Ihr aktuelles Revival wurde von zeitgenössischen Künstlern wie Adam Fuss und James Welling angetrieben – und von ihren Vorgängern in der Avantgarde, Man Ray und László Moholy-Nagy.

Am 8. und 9. April trafen sich Wissenschaftler, Künstler und Liebhaber dieser Kunstform im Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) in Karlsruhe, um über Fotogramme zu diskutieren; nicht in einem ästhetischen Zusammenhang, sondern im Verhältnis zur Wissenschaft, genauer der Wissenschaft (und Pseudo-Wissenschaft) des Fin de Siècle: die Entdeckung der Röntgenstrahlen, Becquerels Entdeckung der natürlichen Strahlung, August Strindbergs Foto-Experimente von 1890 wie auch okkulte Fotografien ohne Kamera.

Das Symposium wurde von Peter Weibel und Tim Otto Roth als Teil der „Lichtkunst aus Kunstlicht“-Ausstellung organisiert, die man zurzeit im ZKM / Museum für Neue Kunst besuchen kann. Die beiden Organisatoren eröffneten die Tagung mit der Präsentation eines Fotogramms als eines Bilds, das zwischen Objekt und Zeichen, Abstraktion und Realität liegt, als sowohl ur- als auch postfotografisches Bild. Wenn alle Fotografien, laut André Bazins berühmter Formulierung, gleichzeitig Zeichen von Objekten und die Objekte selber sind, scheinen Fotogramme einen einzigartigen Anspruch auf Realität zu haben, begründet durch ihren unvermittelten Kontakt mit den Objekten, die sie repräsentieren. Die Ironie liegt darin, dass direkter Kontakt generell ein Bild hervorbringt, das seinem Referenten weniger ähnlich sieht, nicht mehr. Und somit sind Fotogramme gleichzeitig „realer“ und „abstrakter“ als ihre mit der Kamera aufgenommenen Verwandten. Dieses Argument – überzeugend artikuliert von Tim Otto Roth – war ein während des ganzen Symposiums immer wiederkehrendes Thema. Vorträge von Kelley E. Wilder und Philipp Slusallek demonstrierten, dass die Erzeugung von kamerалosen Bildern zur Vorgeschichte der Fotografie gehören (Wilder), genauso wie zur digital fabrizierten, aber fotografisch präzisen Welt des Raytracings (Slusallek). Ob diese divergenten Praktiken unter der Rubrik „Fotogramm“ zusammengefasst werden können, wurde sofort eifrig diskutiert.

Heute wird das „Fotogramm“ in der Kunstwelt als ein fotografisches Bild verstanden, das ohne Kamera geschaffen worden ist, und für seine Einzigartigkeit (jedes fotogrammatische Negativ ist ein Original) genauso wie für seine ästheti-

Symposium at ZKM, Karlsruhe, April 8 – 9, 2006

Noam M. Elcott

Photograms – photosensitive surfaces exposed directly to light without an intervening lens – are as old as camera-photography. Their current revival has been fueled largely by contemporary artists such as Adam Fuss and James Welling and their avant-garde predecessors Man Ray and László Moholy-Nagy.

But on the 8th and 9th of April, scholars, artists and enthusiasts met at the Center for Art and Media (ZKM) in Karlsruhe to discuss photograms not in an aesthetic context, but in relation to science, specifically the science (and pseudo-science) of the fin de siècle: Röntgen's discovery of X-rays, Becquerel's unearthing of natural radiation, the 1890s photo-experiments of August Strindberg as well as cameraless Occult photographs.

The symposium was organized by Peter Weibel and Tim Otto Roth as part of the *Lichtkunst aus Kunstlicht* (Light Art from Artificial Light) exhibition currently on view at ZKM/ Museum für Neue Kunst. The two organizers opened the conference by presenting the photogram as an image that lies between objects and signs, abstraction and reality, as both an ur- and post-photographic image. If all photographs, following André Bazin's famous formulation, are at once signs of objects and the objects themselves, photograms appear to have a unique claim on reality instantiated through their unmediated contact with the objects they represent. The irony is that direct contact generally yields an image that resembles its referent less, not more. And so, photograms are at once more "real" and more "abstract" than their camera-based cousins. This argument – articulated convincingly by Tim Otto Roth – was a recurring theme throughout the symposium. Talks by Kelley E. Wilder and Philipp Slusallek demonstrated that the creation of cameraless images belongs to the pre-history of photography (Wilder) as well as the digitally fabricated yet photographically precise world of ray tracing (Slusallek). Whether these divergent practices can be subsumed under the rubric "photogram," however, was immediately a topic of much debate.

Today, the term "photogram" is understood throughout the world of art as a photographic image created without a camera, prized for its uniqueness (each photogrammatic negative is a unique original) as much as for its aesthetic qualities, which often approximate those of the graphic arts. In the late 19th and early 20th centuries, there simply was no such agreement over the

schen Qualitäten, die oft denen der Grafik entsprechen, geschätzt. Im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert gab es ganz einfach keine Festlegung dessen, was ein Fotogramm ist. Tatsächlich wurde der Begriff „Fotogramm“ erst 1925 auf kameralese Fotografie angewandt und hatte es schwer, danach zur bestimmenden Bezeichnung zu werden. Viele Konferenzteilnehmer bestanden darauf, dass „kameralese Fotografie“ eine bessere Bezeichnung für die betreffenden Bilder sei.

Andreas Fischer eröffnete seinen Vortrag mit einer Auflistung der scheinbar zahllosen Varianten der okkultistischen Fotografie, von denen viele ganz auf die Kamera verzichten, aber sonst wenig gemein haben. Interessanterweise nahmen okkultistische Fotografen eine Praxis und eine Rhetorik der kameralese Fotografie für sich in Anspruch: das heißt, während manche Bilder ohne Kamera geschaffen, aber nicht so bezeichnet wurden, benutzten andere klar ersichtlich eine Kamera, während sie behaupteten: „Keine Kamera-Benutzung.“ Das scheint darauf hinzuweisen, dass die Abwesenheit einer Kamera manchmal als ein Garant für Authentizität angeführt wurde – wobei für die Unterscheidung zwischen kameraleser Praxis und kameraleser Rhetorik offensichtlich weitere Untersuchungen nötig wären.

Monika Dommann demonstrierte, dass Röntgens Entdeckung der nach ihm benannten Strahlung eine neue Beziehung zur sichtbaren und unsichtbaren Welt ermöglichte: Zuerst verstanden die Menschen nicht, wie diese Strahlen fotografierbar und unsichtbar sein konnten. (Es ist nicht überraschend, dass die Verbindungen zwischen Röntgenstrahlen und dem Okkulten zu zahlreich sind, um hier aufgezählt zu werden.) Aber wie Dommann und Wilder klar machten, brachte die Radiographie zum Jahrhundertwechsel – obwohl größtenteils ohne Kameras – wenig Ähnlichkeiten mit okkultistischer kameraleser Fotografie oder den pseudo-wissenschaftlichen, kameralese Experimenten von August Strindberg hervor, wie von Thomas Fechner-Smarsly behandelt. Vor einhundert Jahren bedeutete kameralese Fotografie vielen Menschen unterschiedliche Dinge. Zu den größten Stärken des Symposiums im ZKM gehörte die Darlegung der dynamischen Variationsbreite von Fotogrammen, anstatt diese Unterschiede unter universellen Theorien zu verdecken.

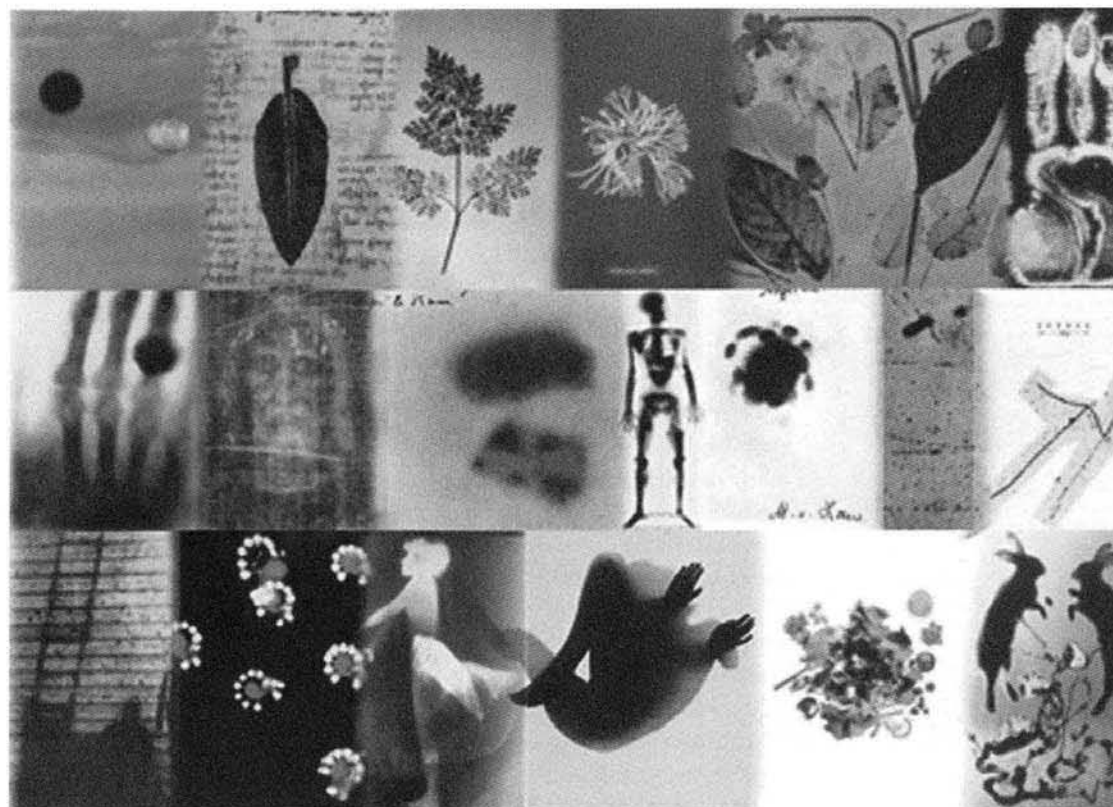
Trotzdem waren philosophische Reflexionen nicht nur willkommen, sie hatten das letzte Wort. Lambert Wiesing legte dar, dass Fotogramme weder Bilder noch Spuren sein müssten – aber sie könnten beides sein. Ein Bild zu sein, argumentierte er, sei eine immanente Eigenschaft eines Objekts; die Bestimmung einer Spur sei eine Frage von Nutzen oder Funktion: Nur diejenigen Wirkungen, die als Zeichen verstanden werden, seien als Spuren vorgesehen. Fotogramme werden nur zu Spuren, wenn wir die Frage stellen: Spuren wovon?

Peter Geimer verlegte die Diskussion über Spuren – und ihren semiotischen Bezeichnungs„index“ – in einen kunsthistorischen Diskurs, der Charles Peirce, Susan Sontag, Roland Barthes, Rosalind Krauss, Mary Anne Doane und andere streifte. Das Fotogramm ist, wie Geimer demonstrierte, ein paradigmatisches, jedoch höchst ambivalentes Beispiel eines Bilds als Spur.

nature of the photogram. Indeed, the term “photogram” was applied to cameraless photography only in 1925 and struggled to become the dominant nomenclature thereafter. Many conference participants maintained that “cameraless photography” is a better designation for the images in question.

Andreas Fischer opened his talk by listing the seemingly countless variants of Occult photography, many of which did away with the camera but otherwise have little in common. Interestingly, Occult photographers engaged both a practice and a rhetoric of cameraless photography: that is, while some images were created without a camera but not noted as such, others clearly employed a camera while claiming “No camera use.” This seems to indicate that the absence of a camera was at times promoted as a guarantor of authenticity – but the distinction between cameraless praxis and cameraless rhetoric clearly requires further investigation.

*Vom planetaren Schatten bis hin zu Abdrucktechniken reichte das Spektrum der Diskussionen zum Photogramm.
The discussion ran from planetary shadows to printing techniques.*



*Collagiertes Titelbild der
Ankündigung des Symposiums /
Cover-picture (collage) of the
announcement of the symposium*

TIM OTTO ROTH
Videochipphotogramm
2000/2005
Lichtroboter / light roboter
Gegenstand auf / object on
CCD-Videochip, Projektion /
projection, ca. 3 x 4 m
aus der Ausstellung /
from the exhibition
Lichtkunst aus Kunstlicht
ZKM Museum für Neue Kunst /
Karlsruhe, 19.11.05–6.8.06
© Tim Otto Roth

Wenn eine grundsätzliche Unterscheidung zwischen Kamerafotografie und kameralooser Fotografie gemacht werden kann – also zwischen Fotografien und Fotogrammen –, könnte man sie so formulieren: Während die Fotografie eine Welt der Oberflächen, von Bildern, einfängt, fangen Fotogramme eine ganz andere Qualität ein: Lichtdurchlässigkeit, die Strahlendurchlässigkeit von Objekten (sichtbares Licht, Röntgenstrahlen, natürliche Strahlung usw.). Die Schriften und Fotogramme von Floris M. Neusüss – dessen öffentliches Gespräch den ersten Tag der Vorträge abschloss – verweisen wiederholt auf diese Unterscheidung. Und während dies nicht das letzte Wort in fotogrammatrischer Forschung ist, weist es uns richtigerweise weg von der sichtbaren Welt der Fotografie und hin zur fotogrammatrischen Welt von Schatten, Spuren und Licht.

(aus dem Englischen übersetzt von Wilhelm Werthern)

Monika Dommann demonstrated that Röntgen's discovery of X-ray radiation unleashed a new relation to the visible and invisible world: initially, people did not understand how these rays could be photographable and invisible. (Not surprisingly, the connections between X-rays and the Occult are too numerous to be recounted here.) But as Dommann and Wilder made clear, turn of the century radiography – though largely devoid of cameras – bore little resemblance to Occult cameraless photography or the pseudo-scientific, cameraless experiments of August Strindberg, as discussed by Thomas Fechner-Smarsly. One hundred years ago, cameraless photography meant many things to many people. Among the great strengths of the ZKM symposium was to expose the dynamic range of photograms instead of shrouding these differences beneath universal theories.

Nevertheless, philosophical reflections were not only welcome, they had the final word. Lambert Wiesing argued that photograms need not be images nor traces – but they can be both. To be an image, he reasoned, is an innate property of an object; the designation of trace, however, is a question of use or function: only those effects understood to be signs are designated as traces. Photograms become traces only when we ask the question: traces of what?

Peter Geimer situated the discussion of traces – and their semiotic label “index” – in an art historical discourse that traverses Charles Peirce, Susan Sontag, Roland Barthes, Rosalind Krauss, Mary Anne Doane and others. The photogram, as Geimer demonstrated, is a paradigmatic yet highly ambivalent instance of images as traces.

If an essential distinction can be made between camera and cameraless photography – that is, between photographs and photograms – it might be this: while photography captures a world of surfaces, of images, photograms capture a different quality all together: translucence, the permeability of objects to radiation (visible light, X-rays, natural radiation, etc.). The writing and photograms of Floris M. Neusüss – whose public conversation capped the first day of talks – repeatedly hint at this distinction. And while it is not the final word in photogrammatic research, it does correctly point us away from the visible world of photography and toward the photogrammatic world of shadows, traces and light.

