



Ritsumeikan University

College Of Letters

56-1 Kitamachi, Toji-in, Kita-ku, Kyoto 603-8577 Japan

Phone +81 -75-465-8187

RI TSUMEIKRN

Kyoto/Urayasu, 23. Juni 2022

Gutachten zur Dissertation, „Interkulturelle Phänomenologie des Fotografierens“

von Herrn Filip Gurjanov

Das Thema von der Dissertation von Herrn Gurjanov ist die Fotografie. Der Verfasser unternimmt den Versuch, sie hauptsächlich im Hinblick auf *den Akt des Fotografierens phänomenologisch* zu analysieren und zu beschreiben. Er nimmt dabei auf Begriffe der frühen Philosophie Martin Heideggers und von Kitaro Nishida, aber zugleich auf seine eigene Erfahrung des Fotografierens Bezug. Letzteres ist eine Verwirklichung und Konkretisierung des phänomenologischen Mottos „zu den Sachen selbst“. Diese Dissertation ist auch in dem Sinne interkulturell, dass sie einige auf Englisch verfasste und schon veröffentlichte Aufsätze enthält; alle Unterkapitel sind jedoch nicht zusammenhanglos, sondern vielmehr eng miteinander verbunden, nicht zuletzt durch die Einlösung des oben genannten Mottos. Dementsprechend ist die einheitliche Kohärenz der Dissertation als ganzer garantiert.

Die Dissertation geht anhand von Begriffen wie Heideggers „Pragmatismus“, „Apriorismus“ (im besonderen Sinne) und auch „Eigentlichkeit“ aus und entwickelt sich weiter mit Nishidas Begriffen „reine Erfahrung“, „Ort-Logik“, Verhältnis zwischen „Sehen“ und „Schaffen“ (Wirken) und letztlich „geschichtlicher Leib“. Schon diese Begriffe deuten an, wie inhaltsreich diese Arbeit ist. Überdies eröffnet sie einen neuen Horizont für das Foto und die *camera*, die seit Descartes ein (nicht immer gutes) Modell für die menschlichen Erkenntnis war, und selbstverständlich für das Fotografieren. Ich bin der Ansicht, dass Frau Kollegin Professorin Coriando die Arbeit schon sehr zutreffend zusammengefasst hat, so dass ich mich hier darauf beschränke, aus meiner Perspektive einige Punkte hervorzuheben.

Wo die Arbeit m. E. ihren Höhepunkt erreicht, ist die Diskussion (S. 133), die ich folgendermaßen zusammenfassen dürfte: Der Akt des „Fotografierens“ gerät am eigentlichsten dort in den Blick, wo betont wird, dass der „Leib“ des/der Fotografierenden als ein Teil der von der Welt her kommenden Bewegung daran teilnimmt, dass er/sie dieser „entspricht“. Das Fotografieren ist eine Verwirklichung des „Vollzugs“ dieser Bewegung zwischen der Welt und dem/der Fotografierenden und damit auch das Produkt solchen Vollzugs. Dies verweist auch auf den Vollzug (des geschichtlichen Akts) des/der Fotografierenden.

Diese Einsicht verändert das (normale und traditionelle) Verständnis des Fotos und deutet zugleich eine neue Richtung der Vertiefung des philosophischen Erfassens des Verhältnisses

von Welt und Foto an. Dieses Verhältnis schließt des weiteren die Beziehung des/der Fotografierenden mit den Anderen mit ein, die ihn/sie, wahrscheinlich als Nicht-Fotografierende/r, „sehen“ - eine Problematik, die jedoch noch weiterer Überlegungen bedürfte.

Als ganze schätze ich diese Dissertation hoch. Dennoch – oder gerade deshalb – motivieren mich einige ihrer interessanten Einsichten, als eine besondere, in dieser Arbeit liegende Potentialität, zu weiteren Überlegungen (einschließlich des zuletzt erwähnten Problems):

1. Die Dissertation knüpft die *Zeitlichkeit* des Fotos an die des Todes (an die zeitliche Endlichkeit des menschlichen Lebens). Der Gegenstand des Fotografierens besitzt im Foto einen Vergangenheitscharakter. Aber auch der/die Fotografierende selbst wird darin vergangen. Der Gegenstand und der/die Fotografierende besitzen beide einen abwesenden Charakter, der dem Tod ähnlich ist. Man kann hierin eine Endlichkeit sehen. Obwohl diese Diskussion interessant ist, stoße ich jedoch noch auf eine andere Seite der Zeitlichkeit des Fotos: Fotografie besitzt die Seite von *techné* oder *ars*. Man sagt oft, *ars longa, vita brevis*. Ganz allgemein gesagt, Fotografien leben länger als Menschen, wenn auch beide die Auflösung nicht vermeiden können. Darin liegt m. E. keine naive Meinung, wie man sie meistens hört; dass Fotografien länger bleiben, bezieht sich vielmehr auf das Problem des (zumindest europäischen) „Seins“, das die indo-europäische Wurzel *wes-* (bleiben) einschließt.

2. Der Zeugzusammenhang oder Bedeutungszusammenhang, worauf sich die Sorge des Daseins bezieht, wird in der Angst sozusagen beschädigt. Dann wird die Welt bedeutungslos, und dies fördert den Rückgang des uneigentlichen Selbst des Daseins auf das eigentliche Selbst. (Dies könnte auch der Fall bei der Beschädigung des uneigentlichen Mitseins des Daseins in der Welt sein.)

Dabei diskutiert der Verfasser, mit Bezug auf die Anmerkungen von Ward, ob es so sei, dass dabei die Welt völlig zu nichts und das Dasein als „individuelles“ den Rückgang vollziehen würde, so dass dabei das uneigentliche Mitsein des Daseins gleichfalls zu nichts würde.

Bei diesem Rückgang wird jedoch die Welt (und das Mitsein des Daseins) nicht verloren, sondern die Welt erscheint erst eigentlich. Dies besagt, dass das Selbst erst dann in den Zustand kommt, das, was ihm (vom „natürlichen Sein“) „geschickt“ wird (und worin auch das „Schicksal“ eingeschlossen ist), aufnehmen zu können. Dabei weist Dasein sozusagen die Einstellung von „Entschlossenheit“ auf. Dieses Wort bedeutet nicht etwas Subjektives, sondern die Befreiung des Daseins von der Geschlossenheit, ist also ein *ent-* der „Geschlossenheit“ bzw. eine Art „Offenheit“ zu dem, was sich ihm zuschickt. Das Dasein ist eigentlich nicht in einer *camera obscura* gefangen (in diesem Zusammenhang wurde die *camera* bisher meistens kritisch behandelt), sondern ist „offen“ zur Welt. Das ist auch der Fall bei dem Mitsein des Daseins. Wenn alle Menschen „entschlossen“, also „eigentlich“ wären, könnten sie alle das, was ihnen geschickt wird, aufnehmen. Und wenn sie auf die entsprechende Weise dem „entsprechen“, könnten sie die „geschichtliche“ Welt (nicht bloß „pragmatisch“, sondern eher „poietisch“) *schaffen*, und zwar gemeinschaftlich, also zusammen mit den anderen eigentlichen Selbst. Auf diese Weise „geschieht“ die „Geschichte“. Das ist auch ein schaffendes Geschehen des (kulturellen) Volks. Z. B. wird ein Volk wegen des Schaffens der deutschen

kulturen Welt erst zum (eigentlichen) deutschen Volk. In diesem Fall könnte jedes eigentliche Selbst „passiv“ sein, weil es das, was ihm geschickt wird, aufnimmt, und zugleich „aktiv“, weil es erst etwas eigentlich Neues schafft. Diese Bewegung als ganze könnte zutreffend als „mediale“ bezeichnet werden. (M. E. ist das *Medium* in diesem Sinne in dieser Dissertation nicht genügend thematisiert, aber potentiell benutzt.)

Wenn auch der Verfasser der Diskussion bei Ward folgt, die zum Rückgang auf das welt-lose und einsame-individuelle Selbst führt, könnte er die mediale Struktur des Aufnehmens der eigentlichen Erscheinung der Welt (das könnte als Selbst-Gabe der Welt oder Natur bezeichnet werden) und des Schaffens der Welt (das dadurch möglich wird, dass das eigentliche Selbst zusammen mit den Anderen auf die Weise des Ent-sprechens die kulturelle Welt schafft) noch klarer hervorheben. Ich glaube, dass dies dasjenige ist, was der Verfasser sagen möchte. Zumindest möchte ich betonen, dass der Schein des Rückgangs auf das welt-lose einsame Dasein irreführend ist.

Aber andererseits werden dabei Fotografierende nicht zum (einfach kulturellen) Volk, wie bei Heidegger, sondern erst zu eigentlichen Fotografierenden, so könnte man interpretieren. Diese Bemerkung ist auch sehr wichtig. Wenn auch Fotografie ein technisches Produkt der westlichen geschichtlichen Welt ist, führt ihre Tragweite *interkulturell* weiter. Das „Foto“ könnte weiter reichen weiter als der „Ton“ (in der Sprache). Das Foto ist eine interkulturell offene Möglichkeit des nicht-sprachliches Entsprechens.

Das ist auch der Fall im Hinblick auf die Zeitlichkeit. „Foto“, *phós* könnte in seiner Weise des Seins zeitlich länger *bleiben* als *phoné*. Die weitere und längere Tragweite ist eine Offenheit der Interkulturalität. Dementsprechend können auch die Fotografierenden noch interkultureller als die Dichtenden sein.

Noch eine Bemerkung, die sich auf das Verhältnis mit den Anderen bezieht. Der Verfasser erwähnt im Vorgang des Fotografierens die Erfahrung des Blicks der Anderen. Der/die Fotografierende könnte ein eigentliches Selbst sein. Aber wie steht es dabei mit den Anderen? Sind diese eigentliche Selbste? Wahrscheinlich nicht. Es gibt hier eine Asymmetrie zwischen dem/der Fotografierenden und den Anderen. Ober kann die Erfahrung des Fotografierens die Anderen gleichfalls eigentlich machen? Ist sozusagen Zusammenfotografieren oder Mitfotografieren im eigentlichen Sinne möglich? Auf diese Fragen würde ich gern die Antwort des Verfassers hören.

3. Das Moment, beim Fotografieren das Auftreten von etwas Unerwartetem zu sehen - worauf der Verfasser hinweist - scheint mir sehr wichtig zu sein. Früher habe ich mit Herrn Ikko Narahara (1931-2020), einem berühmtem japanischen Fotografen, gesprochen. Er hat sozusagen die Entwicklungsstufen des Fotografierens erklärt: Zuerst kann man nicht in der Weise fotografieren, was und wie man aufnehmen möchte; dann aber vermag man mit der Zeit

infolge von Übung fotografieren, was und wie man wünscht. (Dies besagt, dass das Fotografieren mit der Zeit zu „walten“ vermag, wie ich dies interpretieren würde.) Aber diese Stufe genügt noch nicht, sie erreicht noch nicht den Höhepunkt. Erst dann, wenn man nicht nur das fotografieren kann, was man möchte, sondern auch zugleich das, was man nicht erwartet, gelingt das Foto. Diese Einsicht stimmt mit der des Verfassers überein. Der/die Fotografierende besitzt nicht eine starke Souveränität, ist also in diesem Sinne nicht „Subjekt“. Trotzdem entspricht der/die Fotografierende sozusagen „unbewusst“ dem Anspruch (der Welt oder Natur). Etwas Neues erscheint oder wird verwirklicht (ohne Souveränität des/der Fotografierenden). In diesem Fall ist die Funktion des Leibes wichtiger als die des „intentionales Bewußtseins“ im starken Sinne. Der Leib hat schon dasjenige aufgenommen, was „unbewusst“ angesprochen und motiviert hat, es zu fotografieren.


Aber auch hier tritt eine Frage auf. Meistens ist man der Ansicht, man erfasse mit dem Auge die Realität; und man meint, dass das Foto sie erfasst, aber zugleich, dass das Foto noch realistischer als das Auge ist oder dass das Foto noch realistischer als die Malerei ist. Die Kamera kann in Zeitlupe aufnehmen, was so mit dem Auge nicht zu erfassen ist, und das Gleiche bei der Fischaugen- oder Nahlinse – allgemein formuliert: Man kann aufnehmen und erscheinen lassen, was mit dem Auge gar nicht erfasst werden kann. Das ist eine völlig neue Erscheinung für die Menschen. Für Husserl ist die Kunst mit dem Interesse an der „Erscheinung“ verbunden. Die Erscheinung, die die moderne Kamera ermöglicht, könnte eine „andere“ Erscheinung des schon bekannten identischen Erscheinenden sein. Doch im Gegenteil ist das Erscheinende, phänomenologisch gesehen, eben keine Substanz, sondern etwas Konstituiertes. Das Erscheinende kann erst durch oder mittels der Erscheinungen konstituiert werden. Das Auftreten der „neuen“ Erscheinung beeinflusst also die Konstitution des Erscheinenden selbst. Das könnte besagen, dass das Foto, das eine andere Erscheinung darstellt, das „andere“ Erscheinende konstituiert. Dies bezieht sich weiter auf den Begriff der „Realität“. Nun könnte man fragen, was die Realität sei, und diese Frage bezieht sich auf das Problem der Interkulturalität. Obwohl die interkulturelle Tragweite des Fotos, wie erwähnt, weiter und länger ist, könnte das Foto auch eine andere Realität darstellen. Dann könnte man weiter fragen, was die „Welt“ ist oder was die „Welten“ sind.

Noch eine weitere Frage. Ein Foto wird wesensmäßig durch das Fotografieren ermöglicht. Auf Japanisch wird das Fotografieren mit dem Wort *utsusu* ausgedrückt. Dies ist eine Erweiterung der üblichen Bedeutung des Wortes, das so etwas wie „Spiegeln“ oder „Reflektieren“ besagt. Wie der Verfasser deutlich sieht, bedeutet dieses Wort *utsusu* auch „übertragen“. Die Arbeit des Verfassers impliziert in dieser Hinsicht noch eine weitere Entwicklungsmöglichkeit. Die Dissertation verwendet den Begriff *utsusu* zwar auch im Sinne von Trans-Formation, wenn aber die neue Konstitution des Erscheinenden dadurch möglich wird, dass wir unser Auge ins „Auge“ der Kamera „übertragen“ und/oder dass wir das „Auge“ der Kamera in unser Auge „übertragen“, könnte die Analyse des Fotografierens mit Blick auf den Begriff *utsusu* noch fruchtbarer werden (was freilich den Rahmen der Dissertation sprengen würde). Eine solche Möglichkeit der Entwicklung dieses von Nishida gebrauchten Begriffs ist noch nicht in Sicht und könnte somit eine Aufgabe sein. Wenn man sich bei diesem Begriff beispielsweise auf den japanischen Philosophen Megumi Sakabe bezieht, öffnet sich das Feld einer interkulturellen Bestimmung des Fotos noch in einem weiteren Schritt. In diesem Zusammenhang fordert diese Möglichkeit dazu auf, den Begriff „Realität“, den Nishida mit der reinen Erfahrung abgedeckt

hat, in der Bewegung des *utsushi* erneut und tiefer zu erfassen. Dies bezieht sich sowohl auf das Foto wie auch auf die Interkulturalität.

Damit sind einige philosophisch-phänomenologische Probleme umrissen, die aufzuwerfen die Dissertation Anlass gibt. Auf Probleme solcher Art hinzuweisen, bedeutet jedoch keinen Mangel der vorliegenden Arbeit. Gute Dissertationen fordern vielmehr dazu auf, weiter und tiefer zu philosophieren. Als ganze gesehen, ist die vorliegende Dissertation im Hinblick auf die breiten Kenntnisse, die scharfen und tiefen Einsichten und die Originalität des Gesichtspunktes ausgezeichnet.

Ich schlage als Bewertung vor: summa cum laude.

A handwritten signature in black ink, consisting of two stylized, cursive names: 'Toru' followed by 'Tani'.

Professor Emeritus Dr. Toru Tani