

Fuer eine Theorie der Techno-Imagination.

(Skizze fuer einen Beitrag zum 5. Internationalen Symposium: "Der Kritiker und der Fotograf", im Museum der Modernen Kunst, Wien, am 22/6/80)

Die Erfindung der Fotografie bildet einen Einschnitt in die Geschichte, der nur im Vergleich mit jenem anderen verstaendlich wird, der die Erfindung der linearen Schrift bildet. Mit der linearen Schrift beginnt die Geschichte im engeren Sinn dieses Wortes. Mit der Fotografie beginnt eine Daseinsform, die vom Begriff "nachgeschichtliches Dasein" nur negativ erfasst wird. Der folgende Beitrag wird sich mit diesem Begriff befassen.

Die Fotografie, (und die auf sie folgenden Technobilder wie Diapositive, Filme, Fernseh, Video, Hologramme usw.), ist scharf von vortechnischen Bildern zu trennen, will man das Wesentliche an ihr erfassen. Beides: vortechnische und technische Bilder, sind Zeichen von Szenen. Waehrend aber die vortechnischen Bilder, (Hoehlenmalereien, Fresken, Mosaiken, Kirchenfenster, Gemaelde usw.), sich als Symbole der von ihnen gemeinten Szenen zu erkennen geben, geben die technischen Bilder vor, dass sie Symptome jener Szenen sind, die sie meinen. Waehrend ein Gemaelde z.B. offen erkennen laesst, dass es von einem menschlichen Agenten hergestellt, ("kodifiziert"), wurde, laesst die Fotografie glauben, sie sei von der dargestellten Szene selbst hergestellt worden. Dies ist eine Tauschung. Technobilder sind ihrem Wesen nach Tauschungen, ideologisch verzernte Zeichen. Sie verzeichnen ihr Verhaeltnis zu ihrer Bedeutung. Da gegenwaertig ein grosser Teil der Botschaften bezueglich der Welt in Form von technischen Bildern ankommt, ist es eine Aufgabe fuer Kritiker, (und fuer Intellektuelle ueberhaupt), die in solchen Bildern verborgene Tauschung aufzudecken, sie zu "entideologisieren".

Vortechnische Bilder sind Symbole, im Sinn von: zu entziffernde Zeichen. Der Empfaenger eines Gemaeldes, zum Beispiel, muss versuchen, die "Absicht" des Malers herauszufinden, will er die Botschaft des Gemaeldes empfangen. Und dies bedeutet: er muss die "Kode" des Malers entschlueseln. Die vom Maler gemeinte Szene erscheint im Gemaelde "kodifiziert", das heisst in Form von bewusst oder unbewusst vereinbarten Zeichen. Wer diese Zeichen entziffern kann, (wer auf die vom Maler vorgeschlagene Vereinbarung eingeht), erkennt die Bedeutung der vom Gemaelde gemeinten Szene: als subjektiv gesehenen Sachverhalt, als Wunschtraum, als Schreckbild als Vorbild usw. Die Faehigkeit zu einem derartigen Entziffern von Bildern soll hier "Imagination" (Vorstellungskraft), genannt werden. Bilder werden dank der Imagination ihrer Empfaenger entziffert.

Technische Bilder geben vor, Symptome zu sein, im Sinn von: Zeichen welche von ihrer Bedeutung verursacht wurden. Die Fotografie ist das Resultat eines komplexen optischen, chemischen, mechanischen usw. Prozesses: Sonnenstrahlen werden von einer Szene reflektiert, in einer Linse gesam-

melt, loesen chemische Reaktionen aus, usw. Die in der Fotografie erscheinenden Zeichen sind in geschlossener, wenn auch komplexer, Kausalkette mit der von ihr gemeinten Szene verbunden. Einer Kette, so wie sie Fussstapfen im Schnee mit dem sie verursachenden Hund, Fingerabdrucke mit dem sie verursachenden Finger, oder rote Hautflecken mit der sie verursachenden Krankheit verbindet. Sie sind eben Symptome. Man muss Fotografien nicht entziffern, will man ihre Botschaft empfangen. Es ist keine "Absicht" hinter ihnen verborgen; sie sind "treue Wiedergaben" des von ihnen Gemeinten, objektive Abbilder von Szenen. Man kann an ihrer "Wahrheit" nur in jenem Sinn zweifeln, in dem man sagt, man koenne seinen eigenen Augen nicht trauen.

Obwohl eine derartige Schilderung der ontologischen Stellung der Fotografie in Bezug auf die von ihr gemeinte Szene selbstredend falsch ist, ist die Tauschung so stark, und wird dank technischer Vervollkommenung immer dermassen staerker, dass wir ihr alle immer wieder verfallen. Wir sind immer wieder verleitet, kritiklos die Botschaften illustrierter Zeitschriften, von Nachrichten ueber das Fernseh, von Dokumentarfilmen usw. hinzunehmen; wir glauben, trotz besserem Wissen, indirekt das vom technischen Bild Gemeinte vor Augen zu haben. Und das ist auch tatsaechlich die "Absicht" der meisten uns ueberall und immer berieselnden technischen Bilder: uns an ihren symptomatischen Charakter glauben zu machen. Uns an ihren tatsaechlichen, aber verborgenen, symbolischen Charakter vergessen zu lassen. Trotz der den technischen Bildern inhaerenten Tauschung ist es aber moeglich, sie als Symbole aufzudecken und zu entziffern. Die in ihnen verborgene und maskierte "Absicht" ins Bewusstsein des Empfaengers zu bringen. Die Faehigkeit, dies zu tun, soll hier "Techno-Imagination" genannt werden. Technische Bilder koennen dank der Techno-Imagination entziffert werden, die absichtliche Tauschung, welche der gegenwaertigen Bildszivilisation innewohnt, kann auf solche Methode demaskiert werden.

Die eine Fotografie mit der von ihr abgebildeten Szene verbindende Kette bildet einen fuer die Gegenwart ausserordentlich bedeutsamen Knoten: naemlich den Fotoapparat mit seinem Fotografen. Auf diesen Knoten muss die Techno-Imagination konzentrieren, will sie die Botschaft der Fotografie entziffern. Auf den ersten Blick handelt es sich um einen Menschen, (den Fotografen), und um ein Werkzeug, (den Apparat), also um eine Situation, deren Struktur an andere Situationen, (etwa: Maler-Pinsel, Schmied-Hammer oder Bauer-Pflug), erinnert. Bei naecherem Hinsehn, (bei "phaenomenologischer Schau"), erweist sich eine solche Aehnlichkeit als Irrtum. In den erwahnten Situationen bewegt sich das Werkzeug in Funktion der Bewegung des Menschen, wie eine Verlaengerung seines Koerpers: der Pinsel wie verlaengerter Finger, der Hammer wie verlaengerte Faust, der Pflug wie verlaengerte Zehe. Es ist eine Funktion, in welcher der Mensch die Konstante ist und das Werkzeug die Variable. Beim Fotografieren bewegt sich nicht nur der Apparat in Funktion des Fotografen, sondern auch der Fotograf in Funktion des Apparates. Er ist "Funktionaer" des Fotoapparates.

Der Fotoapparat ist zwar eine Art Werkzeug, aber eine Art, bei welcher sich das Verhaeltnis zwischen Mensch und Werkzeug revolutionaer umkehrt. Eine solche Art heisst "Maschine"; Maschinen sind Werkzeuge, welche wie alle Werkzeuge ueberhaupt, menschliche Organe simulieren, um die Funktion dieser Organe zu vereinfachen und zu verstaerken. Aber, zum Unterschied von den traditionellen Werkzeugen ist bei Maschinen die Simulation der Organe durch das Sieb wissenschaftlicher Erkenntnis gegangen. Es sind "technische" Werkzeuge, in jenem Sinn, in dem "Technik" angewandte Wissenschaft ist. Dadurch werden Maschinen zu Werkzeugen, deren Funktion fuer den sie benutzenden Menschen undurchsichtig wird. Er bedient sich ihrer nicht mehr, sondern bedient sie. Im Grunde ist die Industrierevolution nichts als eben diese revolutionaere Umkehr des Verhaeltnisses zwischen Mensch und Werkzeug.

Aber der Fotoapparat ist eine besondere Art von Maschine. Maschinen, wie traditionelle Werkzeuge, dienen im allgemeinen der "Arbeit", das heisst: sie sollen die Welt veraendern. Aber in besonderen Faellen koennen sie nicht der Weltveraenderung, sondern der Veraenderung der Bedeutung der Welt dienen. Derartige symbolisierende Maschinen heissen "Apparate". Im allgemeinen simulieren sie Sinnesorgane. Zum Beispiel simulieren optische Apparate wie der Fotoapparat das Auge. Weil bei Sinnesorganen die symbolisierende Funktion nicht so auf der Hand liegt wie die wahrnehmende Funktion, (weil nicht sofort ersichtlich ist, dass das Auge der Welt einen Sinn gibt, und nicht nur sie wahrnimmt), wird die Funktion von Apparaten oft nicht richtig verstanden. Einerseits betrachtet man den Fotoapparat als ein traditionelles Werkzeug, und spricht beim Fotografieren von "Arbeit". Andererseits betrachtet man ihn als Wahrnehmungsorgan, und spricht beim Fotografieren von "Aufnahmen". In Wirklichkeit ist Sinnegebung die wichtigste Funktion von Apparaten. Dies gilt fuer alle Apparate: fuer Verwaltungs- und Parteiapparate ebenso wie fuer das Telefon und das Fernseh. Daher ist dieses Nichtverstehn der apparatischen Funktion so ausserordentlich gefaehrlich in einer Lage, in welcher Apparate immer mehr das Leben des Einzelnen und der Gesellschaft dirigieren. Und daher ist die Betrachtung des Fotografierens so ausserordentlich lehrreich.

Betrachtet man die Geste des Fotografierens, dann wird diese apparatische Funktion sofort ersichtlich. Man kann naemlich diese Geste als ein Suchen nach einem Standpunkt der Szene gegenueber beschreiben. Und "Standpunkte" sind Orte der Sinnegebung: der "Perspektive". Standpunkte, ("Weltanschauungen"), dienen nicht nur dem Anschauen, sondern vor allem dem Durchblick, das heisst: der Sinnegebung. Die fotografische Geste ist Suchen nach Standpunkten, nach Weltanschauungen: es ist eine ideologische Geste.

Dieses Suchen geschieht nun nicht nur in Funktion der darzustellenden Szene, sondern auch in Funktion der Bauart des Fotoapparates, und in Funktion des kuenftigen Betrachters der Fotografie, des Empfaengers der Botschaft. Es ist kein "absichtsloses Schauen", sondern es spiegelt die struk

tur des Apparates, und die Absicht, eine von einem Empfaenger zu betrachtende Fotografie zu erzeugen, wider. Daher ist die Botschaft, welche die Fotografie tragen wird, nicht die "Wiedergabe" einer Szene, sondern die Aussage eines spezifischen Standpunkts auf eine Szene, mit Hinblick auf spezifische Empfaenger, und in den Kategorien eines spezifischen Apparates. Also eine komplex verschlüsselte Botschaft, deren Entzifferung Techno-Imagination erfordert. Und vor allem muessen die Apparatkategorien klargestellt werden, weil sie den Symbolen der Fotografie als Syntax dienen: sie sind die "Grammatik" der fotografischen Aussage.

Die Geste des Fotografen als Suche nach einem Standpunkt einer Szene gegenueber verlaeuft innerhalb der vom Apparat gebotenen Moeglichkeiten. Der Fotograf bewegt sich innerhalb von spezifischen Raum- und Zeitkategorien der Szene gegenueber: Nah- und Fernabstaenden, Vogel- und Froschperspektive, Frontal- und Seitenansichten, Kurz- und Langexpositionen usw. Die "Gestalt" der die Szene umhuellenden Raumzeit ist fuer den Fotografen von den Kategorien seines Apparates vorgeformt. Diese Kategorien sind fuer ihn "a priori". Innerhalb dieser Kategorien muss er sich "entscheiden": auf den Ausloeser druecken. Seine suchende Geste ist nicht gleitend, (wie die des filmischen Cameraman), sondern quantisch huepfend: er muss von nah zu fern, von Vogel zu Froschperspektive springen. Sie ist nicht eine "zweifelnde" Geste, (wie es die des Cameraman's ist), sondern eine "entscheidende" Geste. Selbstredend kann der Fotograf ueber eine ganze Reihe von Fotoapparaten, und also von kategorialen Kontexten, verfuegen, und daher jenen Apparat waehlen, dessen Kategorien seiner Absicht am besten entsprechen. Er "transzendiert" also die fotografischen Kategorien in einem sehr spezifischen Sinn dieses Wortes. Aber er kann nur in Funktion von fotografischen Kategorien fotografieren. Er kann die Kategorien manipulieren, (dank Filtern, Blitzlichtern usw.) aber sie bleiben fuer ihn kategorisch.

Die Frage, die sich fuer die Techno-Imagination stellt, ist diese: Was sind die fotografischen Kategorien? Was der Frage gleichkommt: Nach welchen "Prinzipien" funktioniert der Fotoapparat? Die Antwort erfordert eine genaue Untersuchung eines jeden einzelnen Apparats, und ohne solche Untersuchung kann keine fotografische Botschaft voellig entziffert werden. Aber hier genuegt es, sich auf allgemeine Ueberlegungen zu beschraenken. Fotoapparate sind Simulationen von Augen, welche sich spezifischer wissenschaftlicher Erkenntnisse bedienen. Die "Prinzipien", nach welchen Fotoapparate funktionieren, sind Aussagen spezifischer Wissenschaftszweige. Die fotografischen Kategorien sind Ableitungen aus spezifischen Theorien spezifischer Wissenschaften, (s.B; der Chemie und der Optik). Wer Fotografien entziffern will, muss die fotografischen Kategorien kennen, und, um sie zu kennen, muss er die sie tragenden wissenschaftlichen Theorien kennen. Techno-Imagination erfordert Kenntnis der Theorien, auf welchen Apparate beruhen. Die "Ideologie", die Tauschung, die Fotografien innewohnt, kann nur durch Kenntnis

jener Theorien ueberwunden werden, auf welchen Fotoapparate beruhen. Und dasselbe gilt, verallgemeinernd, fuer ueberhaupt alle Ideologien ueberhaupt aller Apparate.

Die Botschaften von Technobildern sind in Symbolen kodifiziert, und diese Kodierung folgt aus wissenschaftlichen Theorien entstammenden Regeln. Darin unterscheiden sich Technobilder von traditionellen Bildern. Um die Botschaft traditioneller Bilder zu entsiffern, muss man die Absicht ihres Hersteller erkennen. Um die Botschaft von Technobildern, (zum Beispiel von Fotografien), zu entsiffern, muss man ausserdem auch die wissenschaftliche Theorien erkennen, auf denen die sie erzeugenden Apparate fussen. Traditionelle Bilder sind vorwissenschaftlich, Technobilder sind nachwissenschaftlich. Die Kodices der traditionellen Bilder beruhen auf vorwissenschaftlichen Konventionen, die der Technobilder ausserdem auch auf wissenschaftlichen Konventionen. Die Techno-Imagination bewegt sich auf einer anderen Bewusstseinssebene als jene, auf der sich die Imagination im alten Sinn dieses Wortes ereignet.

Beides: traditionelle und Technobilder, sind Zeichen fuer Szenen. Darin unterscheiden sie sich von linearen Texten: diese sind Zeichen fuer Prozesse. Botschaften von Bildern, (seien sie traditionell oder technisch) werden dank einem Schweiften des Blicks ueber eine Oberflaeche entziffert. Das Auge nimmt eins nach dem anderen der auf der Oberflaeche ausgebreitete Symbole auf: es analysiert die Bildbotschaft. Oder: es diachronisiert die synchronisch dargebotenen Botschaft. Botschaften von Texten werden dank einem Gleiten des Blicks einer Zeile entlang entziffert. Man empfaengt die Botschaft erst, wenn der Blick das Ende einer linearen Struktur erreicht hat. Der Blick sammelt die linear auseinandergefalteten Symbole des Textes: er "liesst" sie. Er synthetisiert die Botschaft. Oder: er synchronisiert die diachronisch dargebotene Botschaft. Anders gesagt: das Universum der Bedeutungen von Bildern, (seien sie traditionell oder technisch), ist szenisch, das Universum der Textbedeutungen ist ~~xxx~~ prozessuel. Es sind zwei grundverschiedene Universa, und ihr Existenzklima ist grundverschieden.

Als die lineare Schrift erfunden wurde, war dies ein Durchbruch aus der szenischen Struktur des Universums. Bis dahin vermittelten zwischen Mensch und Welt vor allem Bilder: darum wurde die Welt als ein Kontext von Szenen erlebt, und die Imagination war die Faehigkeit, sich in der Welt zu orientieren: das heisst: die Bedeutung von Bildern zu entziffern. Die lineare Schrift loeste die Bilder in Zeilen auf, (sie "entwickelte" Oberflaeche in Linien), und die Welt nahm eine prozessuale Struktur an. Konzeption trat zur Imagination als Faehigkeit, sich in der Welt zu orientieren. Denn Konzeption ist die Faehigkeit, die klaren und distinkten Symbole der Texte, (Buchstaben und Zahlen), zu entziffern. Die Welt wurde nicht nur vorstellbar, sondern auch begreifbar. Und dies ist "historisches Bewusstsein". Mit der linearen Schrift ist "Geschichte" erfunden worden. Geschichtsbewusstsein ist Bewusstsein der Schreiber und Leser.

Im Lauf der Geschichte spielte eine Dialektik zwischen Bild und Text, und zwischen Imagination und Konzeption: Bilder illustrierten Texte, und Texte beschrieben Bilder. Die Imagination gab der Konzeption inneren Gehalt, und die Konzeption "erklärte" die Imagination. Diese Dialektik spiegelte sich im sozialen und kulturellen Leben wider: als Kampf zwischen einer breiten Unterschichte, welche analphabetisch, vorgeschichtlich lebte, und einer herrschenden Schichte, welche alphabetisiert, historisch lebte. Die Unterschichte lebte in einer szenischen Welt, (magisch, mythisch, rituell), die Oberschichte in einer prozessualen Welt, (dramatisch, diskursiv, fortschrittlich). Die Erfindung des Buchdrucks, und die Einführung der allgemeinen Schulpflicht, hat diese Dialektik zum grossen Teil ueberwunden: mindestens die westliche Menschheit ist als ganzes zum "historischen Bewusstsein vorgedrungen".

Als die Fotografie erfunden wurde, geschah ein neuer Durchbruch aus der prozessualen Struktur des Universums. Die Fotografie, und die auf sie folgenden Technobilder, bedeutet eine szenische Welt, die auf der prozessualen Struktur der Welt fusst. Die fotografischen Kategorien beruhen auf wissenschaftlichen Theorien, und diese Theorien sind lineare Texte. Hinter den Szenen, welche von Fotografien bedeutet werden, kann man die Prozesse erkennen, welche von den Theorien bedeutet werden. Eine Menschheit, fuer welche die Welt dank Technobildern vermittelt wird, (dank Fotografien, Filmen, Fernsehen usw.), kann sich nicht mit traditioneller Imagination und mit Konzeption begnuegen, will sie sich in der Welt orientieren. Sie muss eine neue Faehigkeit, die Techno-imagination, entfalten, will sie nicht desorientiert in der Welt dasein. Sie muss ein "nachgeschichtliches Bewusstsein" entwickeln, will sie nicht ihr Bewusstsein ueberhaupt angesichts der ideologisch berieselnden Technobilder verlieren.

In der Fotografie, (und im Technobild ueberhaupt), heuert die Dialektik zwischen Bild und Text auf, zu funktionieren. Die Texte "erklären" diese Bilder nicht, wie sie es im Lauf der Geschichte taten, sondern sie laufen ihnen in Form von wissenschaftlichen Theorien voran, und machen sie ueberhaupt erst moeglich. Es sind, fuer Technobilder, im exakten Sinn dieses Wortes "Prae-texte". Die optischen, chemischen usw. Texte muenden in den Fotoapparat, gefrieren gewissermassen in ihm, und erlauben, zu fotografieren, das heisst: Szenen zu bedeuten. Die Geschichte muendet im Apparat, friert dort, und erlaubt dem Apparat, Szenen zu programmieren. Der Apparat ist gefrorene Geschichte, Staudamm der Prozesse, und deshalb kann er Szenen programmieren, Programme inszenieren. Der Apparat ist vollendete Geschichte, ("die Fuellen der Zeiten"): er ist Nachgeschichte. Und Techno-imagination ist die Faehigkeit, dies im allgemeinen und in jedem besonderen Fall zu durchblicken. Es ist die Faehigkeit, in der nachgeschichtlichen Welt bewusst zu leben. Eine Theorie der Techno-imagination waere eine Theorie des nachgeschichtlichen Bewusstseins.

Die Fotografie ist das zeitlich erste aller Technobilder. Seit her ist eine ganze Reihe anderer entstanden, und zweifellos werden in Zukunft noch weitere Typen von Technobildern erfunden werden. Und die Fotografie selbst hat sich ausserordentlich entwickelt: sie starrt uns ueberall und immer von Plakatwaenden und aus den Seiten illustrierter Zeitschriften auf die raffiniertesten Methoden entgegen. Die schwarz-auf-weissen unidimensionalen Texte der historischen Periode sind laengst in ihrer Vorherrschaft als Vermittler zwischen Mensch und Welt vor den bunten Oeberflaechen der Technobilder gewichen. Die Szenen, welche von diesen Bildern bedeutet werden, programmieren weitgehend unser taegliches Leben. Und wir sind, mangels einer entwickelten Techno-Imagination, unfaeelig, sie zu entsiffern. Wir nehmen sie hin, als ob sie Symptome, und nicht Symbole, waeren. Dadurch koennen sie uns ueberhaupt erst programmieren: denn koennen wir sie entsiffern, (etwa so wie wir Texte lesen koennen), dann koentten wir sie durchblicken. Die Gegenwart ist von unserem "posthistorischen Analphabetismus" kennzeichnet. Und nur dank diesem Analphabetismus kann der Apparat seinen programmierenden Totalitarismus errichten.

Da die Fotografie das zeitlich erste aller Technobilder ist, ist an ihr das Wesentliche aller Technobilder am besten zu erkennen. Gewissermassen ist der Fotoapparat, trotz seiner Entwicklung, der primitivste aller Apparate geblieben. Die Verwandlung des Fotografen aus einem Arbeiter und Beobachter in einen Funktionaer eines Apparates ist an der Fotografie relativ leichter erkennbar als aehnliche Verwandlungen deraer komplexerer Apparate. Und die Tatsache, dass ohne Kenntniss der Theorie Technobilder unentsifferbar sind, ist an Fotografien, (zum Beispiel Roentgenbildern), besser als an anderen Technobildern erkenntlich. Darum ist die Kritik der Fotografie nicht nur fuer das Gebiet der Fotografie selbst, sondern fuer unsere ganze Situation so ausserordentlich wichtig. Man koennte die Wichtigkeit von Symposien wie diesem gar nicht uebertreiben.