

Was tun, um von der Kiste nicht aufgefressen zu werden?

14iemes rencontres internationales de la photographie. Arles, 9/7/83

Kameras sind Kisten, welche von Leuten gekauft werden, die fuer diesen Kauf von Werbeapparaten programmiert wurden. Die derart erstandene Kiste wird vom letzten Modell sein: billiger, automatischer, effizienter und kleiner als vorangegangene Modelle. Kameras werden immer besser, weil die Fotoindustrie aus dem Verhalten der Knipser lernt, und weil die Fachpresse sie unablaessig mit Analysen dieses Verhaltens fuettert. Das ist das Wesen des nach-industriellen Fortschritts im allgemeinen: die Apparate verbessern sich dank sozialem feed-back, und die Gesellschaft funktioniert als Futter. Siehe Publimetrie, Marktforschung, politische Waehlen.

Obwohl die Kamera auf komplexen wissenschaftlichen und technischen Prinzipien beruht, wird es immer einfacher, sie zu handhaben. Sie ist ein strukturell komplexes, aber funktionell einfaches Spielzeug. Das Gegenteil vom Schachspiel, das strukturell einfach und funktionell komplex ist. Es ist leicht, die Prinzipien des Schachs einzusehn, und schwierig, es gut zu spielen, hingegen ist es leicht, gut zu fotografieren, und schwierig, das Fotografieren zu durchblicken. Der Knipser hat keine Ahnung, welche komplexe Prozesse er beim Druck auf den Ausloeser ausloest.

Es ist ein Irrtum, den Knipser mit dem Fotografen zu verwechseln. Der Fotograf sucht nach Unwahrscheinlichem, nach Informationen. Der Knipser will sein Spiel mit der Kiste immer mehr dank immer perfekterer Automation simplifizieren. Die fuer ihn undurchsichtige Automatizitaet des Fotoapparats berauscht ihn. Fotoamateurklubs sind Orte der Berauschung an apparatischer Komplexitaet, Orte fuer trips, nach-industrielle Opiumhoehlen.

Die Kamera verlang von ihrem Besitzer, (von dem von ihr Besessenen), immerfort zu knipsen. Diese Fotomanie der ewigen Wiederholung gleicher oder sehr aehnlicher Bilder, diese Sucht nach Redundanz, fuehrt schliesslich zu einem Punkt, von dem ab sich der Knipser ohne Kamera blind fuehlt. Drogengewoehnung setzt ein. Der Knipser kann die Welt nur noch durch die Kamera hindurch sehen. Die in der Kamera programmierten Sichtkategorien werden die seinen. Das ist Massenkultur: programmierte, ueberall auf der Welt identische, Weltanschauung. Der Knipser steht nicht mehr ueber dem Fotografieren, etwa wie ein Handwerker ueber dem Werkzeug steht, sondern er ist von der Kiste verschlungen worden. Er ist Funktionaer des Apparats, sein Verhalten ist automatisches Kamera-funktionieren. Er ist verlaengerter Selbstausloeser. Dies gilt fuer alles Funktionieren in der kuenftigen Apparatgesellschaft.

Ein staendiger Fluss bewusstlos ausgeloester Bilder ist die Folge. Sie bilden ein Apparatgedaechtnis. Wer im Album eines Amateurfotografen blaettert, ersieht darin nicht etwa festgehaltene Erlebnisse, Erkenntnisse und Werte irgend eines Menschen, sondern automatisch verwirklichte Apparatmoeglichkeiten. Er ersieht, wo der Apparat ueberall war, und wie dort der Knipser funktioniert hat. Wie er immer neue Szenen in vorgeschriebener Sicht auf vorgeschriebene Methode automatisch realisiert hat. Das Album belegt, wie sich das Programm der Kamera realisiert hat.

Die Geschichte des Fotografierens kann als zunehmendes Bewusstwerden der Gefahr angesehen werden, derart von der Kiste verschluckt zu werden. Naemlich als zunehmendes Bewusstwerden des Informationsbegriffes. Die Kamera ist programmiert, immer auf die gleiche Methode immer "neue" Bilder zu machen. Diese Gier nach dem scheinbar immer Neuem ist tatsaechlich eine sich staendig wiederholende Apparatbewegung. Die derart entstehenden Bilder sind immer die gleichen, gerade weil sie immer etwas anderes zeigen. Denn sie zeigen alles fuer den Apparat Zugaengliche auf die gleiche Weise. Sie sind so, wie sie programmiert wurden, das heisst: so, wie man es von ihnen erwartet. Sie ueberraschen nicht, sind sind nicht unwahrscheinlich. Sie tragen keine Informationen. Denn "Information" ist das Unwahrscheinlich das Unerwartete, das Nicht-programmierte. Je mehr Bilder geknipst werden, desto klarer wird ihr redundanter Charakter, und sie belegen den Sieg der Apparate ueber die menschliche Absicht, Unvorgesehenes, nie vorher Gesehenes, Information, herzustellen. Gegen diesen Sieg der Apparate versuchen sich die Fotografen zu wehren.

Zu Beginn des Fotografierens gingen die Fotografen darauf aus, immer Neues dort draussen in der Welt aufzunehmen. Die Welt zu dokumentieren. Dann wurden sie sich langsam dessen bewusst, dass die sich immer perfekter automatisierenden Kameras dies wahrscheinlich besser ohne menschlichen Eingriff tun koennten. Satelliten fotografieren sind dafuer ein Beispiel. Dokumentieren laesst sich robotisieren. Worum es geht, ist den Apparat zum Informieren zu zwingen. Zum Ueberraschen. Zum Beispiel, Altbekanntes auf ueberraschende Weise zu zeigen. Oder noch nie vorher dagewesene Sachverhalte herzustellen. Und dieses Zwingen des Apparats zum Informieren heisst, etwas aus seinem Programm herausholen, das gar nicht drin ist.

Das Kameraprogramm ist reich, die in ihm enthaltenen Moeglichen Bilder uebersteigen die Faehigkeit jedes Fotografen, und aller zusammen, sie zu verwirklichen. Die Kompetenz der Kamera ist groesser als die aller Fotografen zusammen. Trotzdem beherrscht der Fotograf die Kiste. Er weiss, wie sie zu fuettern und zum Speien von Bildern zu bringen. Er beherrscht den input und den output der black box, trotz der Undurchsichtigkeit ihres Inneren. Funktionaere beherrschen ein Spiel fuer das sie nicht kompetent sind. Kafka.

Gerade die Schwaerze der Kiste motiviert den Fotografen zum Fotografieren. Er dreht die Kiste hin und her, kriecht in sie hinein, sieht in ihr Inneres, und durch dieses Innere auf die Welt dort draussen. Dabei ist ihm das Programm im Innern der Kiste und die ersehene Welt dort draussen nur ein Feld von Moeglichkeiten, um Informationen herzustellen. Die Welt dort draussen, und das Programm hier drinnen, sind noch nicht wirklich, sondern sie sollen erst im Bild verwirklicht werden. Der Fotograf ueberwindet den traditionellen Gegensatz zwischen Realismus und Idealismus. Wirklich ist weder das Erkennende noch das Zu-erkennende, sondern erst das Erkannte. Erst das Bild, das Symbol, die Information ist wirklich. Dieses Verschieben der Wirklichkeit ins Symbol ist fuer die nach-industrielle Gesellschaft ueberhaupt kennzeichnend. Sie wird in einem symbolischen Universum leben.

Jede echte Fotografie ist das Resultat dieses Kampfs des Fotografen gegen das Kameraprogramm, aber auch das Resultat einer Zusammenarbeit zwischen Kamera und Fotografen. Denn der Fotograf versucht zwar, mit der Kamera zu machen, was er will.

aber tatsaechlich kann er nur tun, was die Kamera tun kann. Das heisst: er kann nur tun, was irgendwie doch im Programm steht. Es geht eben darum, die Kamera zu ueberlisten, und aus ihrem Programm etwas Verborgenes herauszuholen. Die Aufgabe der Fotokritik ist, an jedem einzelnen Foto festzustellen, wie weit es dort dem Fotografen gelang, die Kamera zu ueberlisten, und wie weit er selbst von der Kamera dabei ueberlistet wurde. Die Aufgabe der Fotokritik ist, den Kampf zwischen menschlicher Absicht und Apparatprogramm aufzuzeigen.

Aber die Fotografie, so wie wir sie empfangen, ist nicht nur eine von Apparaten erzeugte, sondern auch eine von ihnen verteilte Flaechе. Die Kamera speit Bilder, welche von den sogenannten Medien, (Zeitungen, Zeitschriften, Plakaten, Bildergalerien), verteilt werden. Diese Medien sind Kisten, die wir ebenso schwierig wie die Kamerakiste durchblicken. Sie sind nicht passive Kanäle, sondern sie kodieren die Bedeutung der Fotos. Zeitungen sind scheinbar indikative Bildertraeger, Plakate scheinbar imperative, Galerien scheinbar aesthetische Bildertraeger. Dabei ist das Bild selbst zuerst einmal neutral, und gewinnt erst im Medium seine Bedeutung. Das Foto der Mondlandung wird erst in der Zeitung indikativ, erst im Plakat in der amerikanischen Botschaft imperativ, (politisch), und erst in einer Bildergalerie aesthetisch, (ein Kunstwerk). Wir empfangen Fotos von Medien, nicht von Fotografen, und ihre Bedeutung ist fuer uns in den Medien programmiert worden.

Der Fotograf lebt von den Medien, und hat sie beim Fotografieren vor Augen: er fotografiert fuer eine Zeitung, eine Werbeagentur, eine Kunstaussstellung. Dabei versucht er, diese Medien ebenso wie die Kamera zu ueberlisten. Er versucht, etwas ins Bild zu setzen, was im Programm des Mediums nicht steht, aber doch irgendwie hineinpasst. Die Medien, ihrerseits, versuchen, diese hineingeschmuggelte Information zu rekuperieren, um ihr Programm dadurch zu bereichern. Jede echte Fotografie ist das Resultat dieses Kamps und dieser Zusammenarbeit zwischen Fotograf und Medium, und das gestaltet jede echte Fotografie so dramatisch.

Die Aufgabe der ~~XXXXXXXXXX~~ <sup>Fotokritik</sup> ist, diesen Kampf aus der Fotografie herauszulesen. Nicht also die sinnlose Frage zu stellen: "Ist Fotografie Kunst?", oder "Gibt es politisch engagierte Fotografie?", so als ob dies nicht von den Medien automatisch beantwortet waere, sondern im Gegenteil die Frage: "Wie gelingt es Fotografen, die verschiedenen indikativen, politischen und aesthetischen Programme der Medien zu ueberlisten?". Solange die Fotokritik dies nicht leistet, sind wir den Fotografien unkritisch ausgeliefert.

Die Kiste, sei es die der Kamera oder die der Medien, versucht, in ihrer sturen Automatizitaet, (durch ihr Programm), den Fotografen zu verschlingen. Dieser wiederum versucht, die Kiste zum Informieren zu zwingen. Es ist dies der Kampf des menschlichen Geists gegen seine eigenen Apparate. Die Aufgabe der Fotokritik ist, uns diesen dramatischen und zukunfts-schwangeren Kampf aus jeder einzelnen Fotografie aufzuweisen. Das waere "Kulturkritik" im echten Sinn dieses Wortes. Wir haben auf diesem Gebiet noch einiges zu leisten.