

Andreas Mueller-Pohle: "Handlungen".

Denkzettel, oder: Einfuehrung in die Problematik dieses Versuches.

Die Fotokamera ist ein Apparat, der in der Hand zu halten ist und mit der Hand zu bewegen ist, und auf dem ein Knopf angebracht ist, welcher verlangt, gedruickt zu werden. Ein Apparat, von dem der Befehl ausgeht: "Behandle mich und drueck mich!". Dieser Befehl an die Hand des Fotografen ist mit einem anderen gekoppelt: die Kamera ist mit einem Loch zum Hineinschaun ausgestattet. Von diesem Loch geht der Befehl aus: "Schau 'rein, bevor du abdrueckst!". Diese derart gekoppelten Instruktionen strukturieren und programmieren die fotografische Geste. Alles uebrige geschieht automatisch die Kamera ist programmiert, auf Grund der programmierten fotografischen Geste automatisch Fotografien zu erzeugen. Demnach ist, vom Standpunkt des Fotografen aus, (zum Unterschied vom Standpunkt der die Kamera erzeugenden Industrie), das Problem des Fotografierens ein Problem von Koordination zwischen Hand und Auge. Zwischen "Praxis" und "Theorie", zwischen Handlung und Ansicht. Man kann sich ueber dieses Problem den Kopf zerbrechen. Zum Beispiel kann man sagen: was ich sehe, wenn ich ins Loch schaue, sind kuenftige Fotos, (und nicht ~~eine Szene~~ ^{gegenwaertige}, wie ich zu glauben geneigt bin), und was ich tue, wenn ich abdruecke, ist, diese Zukunft in Gegenwart verwandeln. Oder man kann sagen: was ich sehe, wenn ich ins Loch schaue, sind moegliche Fotos, (und nicht irgend etwas Wirkliches dort draussen), und was ich tue, wenn ich abdruecke, ist, diese Moeglichkeiten in Wirklichkeiten verwandeln.

Aber man kann sich den Kopf auch ueber etwas ganz anderes zerbrechen. Naemlich ueber das Imperative, das von der Kamera auf mich ausgeht. Man kann etwa sagen: die Kamera befiehlt mir, Hand und Auge so und nicht anders zu koordinieren, "Praxis" und "Theorie", Handlung und Ansicht, so und nicht anders zu synchronisieren. Was wuerde geschehn, wenn ich diesem Befehl nicht Folge leistete, und etwa zuerst handelte, und dann erst schaute? Was wuerden denn da fuer Fotos entstehen? Und waeren derartige Fotos nicht ein Beweis, dass man fotografieren kann, ohne dem Kameraprogramm gehorchen zu muessen? Dass man die Kamera ueberlisten kann, und sie zwingen kann, automatisch Fotos zu machen, selbst wenn man ablehnt, von ihr programmiert zu werden? Das vorliegende Buch ist eine Antwort auf diese Frage.

Es geht, wie man sieht, um ein subversives Umdrehn der Reihenfolge "Auge-Hand" so wie diese von der Kamera vorgeschrieben wurde. Statt zuerst Zukunft und Moeglichkeiten zu sehen, und diese dann mit der Hand in Gegenwart und Wirkliches zu verwandeln macht Mueller-Pohle zuerst Zukunft und Moeglichkeit mit der Hand, und verwandelt sie dann in Gegenwart und Wirkliches mit dem Auge. Er bewegt die Kamera und drueckt sie, um sie zu automatischer Erzeugung von Fotos zu zwingen, und er tut dies, ohne ins Loch zu schauen. Derartige Fotos sind also nicht mehr vergegenwaertigte ersehene Zukunft, und nicht mehr verwirklichte ersehene Moeglichkeiten, so wie es beinahe alle Fotos programmemaess sind, welche um uns herumstehn. Sondern es sind ganz ungewoehnliche, und daher "informative" Fotos. Es sind naemlich Zehner von Tausenden von Zukuenften, die erst durch Mueller-Pohles Auge, durch seine "kritische Wahl", vergegenwaertigt werden, Zehner von Tausenden von Moeglichkeiten, die erst durch Mueller-Pohles Auge, durch seine "kritische Sicht", verwirklicht werden.

Es geht, mit anderen Worten, um eine ontologische Subversion der Fotos. Was beim Fotografieren Mueller-Pohles herauskommt, steht auf einer anderen Seinsebene, als jene ist, auf welcher die Fotos programmgemäss stehen. Die gewöhnlichen Fotos sind fertig, "perfekt", sie sind aus der Koordination von Hand und Auge programmgemäss gefertigt worden. Mueller-Pohles Fotos hingegen sind noch nicht fertig, sind "inperfekt", denn sie sind aus der Hand durch die Kamera hindurch ins Blickfeld gerueckt, um erst dort gefertigt zu werden. Es sind "Halbfabrikate", das heisst: kuenftige, moegliche Wirklichkeiten. Diese ungewoehnliche, schluepfrige Seinsebene, auf welcher Mueller-Pohles Fotos gleiten, muss von zwei Seiten aus bedacht werden.

Programmgemäss geht das Herstellen von Fotos so vor: Kamera in die Hand, Blick durch das Loch, Druck auf den Ausloeser, automatisches Funktionieren der Kamera. Foto, fertig. Das heisst: die Kamera steht am Anfang und am Ende des Herstellungsprozesses, und der Fotograf ist nur ein Epizyklus, der diesem Prozess angehaegt ist, ein Kamera-auswuchs. Bei Mueller-Pohle geht das Herstellen von Fotos so vor: Kamera in die Hand, Druck auf den Ausloeser, automatisches Funktionieren der Kamera, Foto, und Foto, und Foto, Blick auf die Fotos, kritische Auswahl, fertig. Das heisst: die Kamera steht am Anfang und in der Mitte des Herstellungsprozesses, Mueller-Pohle steht an seinem Ende, und die Kamera ist nur sein Werkzeug.

Dazu ist, um naheliegende Missverstaendnisse zu vermeiden, folgendes zu sagen. Das Entscheidende, bei dieser Schilderung des Herstellungsprozesses, ist die Stellung von "fertig". Alle Fotografen treffen aus den von ihnen gefertigten Fotos eine Auswahl. Aber sie waehlen eben dabei aus bereits gefertigten Fotos aus, und ihr Kriterium dabei ist: "perfektere" und "weniger perfekte" Fotos. Mueller-Pohle waehlt aus unverfertigten Fotos aus, um sie erst zu fertigen, und sein Kriterium ist: ist Unwahrscheinliches, bisher Ungesehenes, Informatives unter den unfertigen Fotos zu finden? Seine "produktive Taetigkeit", (seine Suche nach "Gestalt", nach Information hat sich aus dem Behandeln der Kamera ins Betrachten der Fotos verschoben. Sie ist "ausser-apparatisch". Anders gesagt: die uebrigen Fotografen zaudern beim Fotografieren, weil sie darin nach Informationen suchen, und Mueller-Pohle zaudert beim Ansehn seiner Fotos, weil er erst in ihnen nach Information sucht. Daher ist die Auswahl Mueller-Pohles mit jener der ueblichen Fotografen nicht zu vergleichen.

Die zweite Seite, von der aus die schluepfrige Seinsebene der Fotos von Mueller-Pohle bedacht werden muss, ist diese: Die ueblichen Fotos sind gegenwaertig und wirklich, im Sinn von: aus kuenftigen und moeglichen Ansichten entstanden. Je "besser" sie sind, (je schaefer, je eindrucks- und ausdrucksvoller), desto besser werden sie fuer ihre Empfaenger die Gegenwart und Wirklichkeit ueberhaupt bedeuten. Die Gesellschaft wird in Funktion solcher Fotos die Gegenwart und die Wirklichkeit erleben, erkennen und in ihr handeln. Mueller-Pohles Fotos sind noch nicht ganz gegenwaertig und noch nicht ganz wirklich, im Sinn von: sie muessen erst kritisch angeschaut werden, um gegenwaertig und wirklich zu werden. Wer sie betrachtet, versetzt sich in Mueller-Pohle. Auch er wird versuchen, einzusehn, was da in der Kamera vor sich ging, und ob darin etwa unwahrscheinliche "Gestalten" entdeckt werden koennen. Somit werden Mueller-Pohles Fotos die Gesellschaft zu kritischem Betrachten auch der uebrigen Fotos fuehren, sie einer Emanzipation aus der sie programmierenden Gealt der uebrigen Fotos naeher bringen.

Dazu ist zu sagen: Die ueblichen Fotos verbergen, dass sie von Kameras hergestellt wurden. Sie geben vor, dass sich auf ihrer Oberflaeche die Welt dort draussen "von selbst" hergestellt und dargestellt hat. Mueller-Pohles Fotos hingegen sind Bilder des "blinden", automatischen Kamera-funktionierens. Waehrend die ueblichen Fotos vorgeben, Bilder von der Welt zu sein, zeigen die Fotos Mueller-Pohles, dass die Welt dort draussen nur ein Vorwand fuer die apparatische Erzeugung von Bildern ist, nur sozusagen ein "Rohstoff". Was man an Mueller-Pohles Fotos erkennt, ist das Innere der Kamera, der black box, und darum ist an ihnen auch nur schwer und indirekt die Welt dort draussen erkenntlich. Daher fuehrt die Betrachtung derartiger Fotos zu kritischem Betrachten aller Fotos ueberhaupt, da sie ja alle Bilder des Kamera-inneren sind, aber derart vom in sie hineinschauenden Auge gelenkt wurden, um alles nur nicht das Kamera-innere erkennen zu lassen. Anders gesagt: in den ueblichen Fotos uebersieht man die Kamera, weil der Fotograf bei ihnen durch die Kamera hindurch schaut, in Mueller-Pohles Fotos ersieht man die Kamera, weil er ihr beim Handeln keinen Blick schenkt, um sich dann das, was aus ihr herauskommt, anzusehen.

Mit dieser Schilderung des subversiven Umkehrens der Reihenfolge "Auge-Hand" ist aber noch nicht das Wesentliche getroffen. Wie gesagt: die ueblichen Fotografen zaudern, bevor sie auf den Ausloeser druecken, und wenn sie druecken, dann weil sie sich dazu entschlossen haben. Mueller-Pohle zaudert nicht, sondern er drueckt wahllos. Das heisst: seine Fotos verdanken ihren Ursprung dem Zufall. Wenn er dann die derart zufaellig entstandenen Fotos ueberblickt, um seine Auslese zu treffen, so benuetzt er diesen Zufall, um ihm eine Bedeutung zu geben. Nun ist aber so ein absichtliches Auswerten des Zufalls eine ganz spezifische Form von Freiheit. Sie ist ganz anders geartet als jene andere Freiheit, welche so tut, als ob unsere Handlungen nicht verursacht waeren, und daher auch nicht verursachte Folgen haben wuerden. Mueller-Pohle handelt frei, weil er sich auf den Zufall verlaesst, und nicht auf die Kette von Ursachen und Folgen. Und darin gerade ueberwindet er die Automatizitaet der programmierten Apparate. Die Kamera ist so programmiert, dass sie eine riesige, aber begrenzte Zahl von Fotos aufnehmen koennt. Welche dieser Fotos zuerst aufgenommen werden, ist Zufall, (wobei der Fotograf selbst ein Kamera-zufall ist), aber mit der Zeit werden alle moeglichen Fotos notwendigerweise aufgenommen werden. Das heisst: das Apparat-programm ist ein Spiel, bei welchem alle Spielmoeglichkeiten zufaellig verwirklicht werden, aber, mit der Zeit, alle notwendig werden. Mueller-Pohle stuelpt dieses programmierte Spiel um, indem er dem Zufall nicht erlaubt, notwendig zu werden. Er benuetzt ihn im Gegenteil, um aus ihm etwas Beabsichtigtes zu machen. Und darin liegt im Grund die subversive Umkehrung von "Auge-Hand" in "Hand-Auge": das Auge, das Sehen, die Ansicht, dient nicht mehr dem Kamera-manipulieren, dem Funktionieren an Apparaten, sondern jetzt dient dieses Funktionieren, und damit der Apparat selbst, dem Auge, der Absicht.

Dieses Buch belegt einen Versuch, die Kamera in die Hand zu bekommen, und ihre programmierten Funktionen dem kritischen Blick zu unterwerfen. Um dies zu erreichen, zieht sich das Auge veraechtlich aus dem Funktionieren selbst zurueck, und blickt erst hin, wenn ~~man~~ das automatische Funktionieren das seine getan hat.

Das Resultat ist dieses: (1) Es entsteht eine neue Art von Fotos, welche erst ausserhalb der Apparatfunktion gegenwaertig und verwirklicht werden. (2) Diese neue Art von Fotos machen das blinde, automatische Funktionieren des Apparates ersichtlich. Und (3) Diese derart entstandenen Fotos erlauben, die Entscheidung aus dem Funktionieren ins kritische Anschauen zu verschieben. Anders gesagt: Es wird hier versucht, die Funktion des Apparates der freien Entscheidung zu unterwerfen, und damit der drohenden Programmierung des Menschen seitens der Apparate die Stirn zu bieten.

Betrachtet man nun die hier angebotenen Bilder aus dieser Perspektive, so wird man an ihnen den Versuch einer Antwort auf die Frage erkennen: wie ist es moeglich, in einer Welt frei zu handeln, in welcher Apparate aller Art beginnen, unsere Handlungen zu programmieren, ohne dabei diese Apparate zu zerstieren, sondern sie im Gegenteil auszuwerten? Es geht also in diesem Buch darum, dies erkennen zu wollen, und nicht darum, irgend etwas anderes in den Bildern erkennen zu wollen. Die aus den Bildern zu entziffernde Botschaft betrifft nicht die Dinge, die wir vielleicht aus den Bildern herausentziffern koennen, sondern sie betrifft die Frage der formengeben-wollenden Freiheit. Es ist ein Bilderbuch freier Handlungen, nicht von Dingen.