

Antwort auf "Vom Fotografierbaren" von Abraham Moles.

(Fuer: "European Photography")

A. Moles hat den zu beantwortenden Aufsatz im Jahre 1977 fuer die Deutsche Gesellschaft fuer Fotografischen Handel geschrieben, und ich habe ihn 1987 ins Deutsche uebertragen. Der Aufsatz stellt die Frage: wozu eigentlich will man den Augenblick festhalten, (kristallisieren, knipsen)? Die auf diese Frage gebotene Antwort ist in vielen Einzelheiten faszinierend, (teils beunruhigend, teils belustigend, jedenfalls aufschlussreich fuer jene, welche versuchen, dem in uns und um uns herum emportauchenden "neuen Menschen", dem "homo photographicus", auf den Grund zu gehen). Hat man jedoch die Moles'sche Antwort geschluckt und verdaut, (und dies ist, glaube ich, mein Fall, der ich sie ja Wort fuer Wort gekaut habe), dann bekommt man Magendrucke. Das Folgende ist ein Versuch, der Moles'schen Antwort Rede und Antwort zu stehen: "polemos pater panton".

Laut Moles erleben wir die Welt als mehr oder weniger unzusammenhaengende Serien von Szenen, ("Ideoszenen"), von denen theoretisch jede einzelne als "visuelles Bild" kristallisiert werden kann, d.h. dank einer Kamera auf Papier, (oder einer anderen Unterlage), festgehalten werden kann, um angeschaut zu werden. Diese theoretisch moeglichen Fotos werden zu tatsaechlichen unter spezifischen Bedingungen, welche sich Moles bemueht, aufzuzaehlen. Anders gesagt: Das Universum des Erlebten, (der "Ideoszenen"), beinhaltet das Universum des Fotografierbaren, und dieses das Universum des tatsaechlich Fotografierten; (die Fotos, die wir zur Verfuegung haben, sind ein winziger Ausschnitt aus dem Universum des Erlebten).

Dieser Weltanschauung stelle ich nun eine andere entgegen, um hinter die Ideologie zu kommen, auf welcher die Weltanschauung aufgebaut ist: Wir erleben die Welt als mehr oder weniger unterbrochene Serie von Ereignissen, ("Prozessen"), von denen theoretisch jedes einzelne beschrieben werden kann, d.h. dank einer Schreibmaschine auf Papier, (oder einer anderen Unterlage), festgehalten werden kann, um gelesen zu werden. Diese theoretisch moeglichen Geschichten werden unter spezifischen Bedingungen zu tatsaechlicher Geschichte, und Geschichtsphilosophen bemuehn sich, diese Bedingungen aufzuzaehlen. Anders gesagt: Das Universum des Erlebten, (der "Prozesse"), beinhaltet das Universum des Beschreibbaren, und dieses das Universum der Geschichte; (die uns zur Verfuegung stehende Geschichte ist nur ein winziger Ausschnitt aus dem Universum des Erlebten). Ich haette uebrigens, ohne viel Muehe, noch eine dritte Weltanschauung diesen beiden entgegenstellen koennen: Das Universum des Erlebten als ineinandergreifende Kreise von Schicksalen, von denen theoretisch jeder einzelne eingebildet werden kann, und unter spezifischen Bedingungen tatsaechlich als Mythos tradiert wird. Ich habe jedoch fuer den hier verfolgten Zweck diese dritte Weltanschauung nicht noetig.

Die Absicht dieser Gegenueberstellung zweier moeglicher Weltanschauungen ist naemlich diese: sie haben, beide, einen Kern, von dem aus sie entworfen werden. Naemlich die erste eine Kamera, und die zweite eine Schreibmaschine. Sieht man die Kerne, dann wird es moeglich, beide Weltanschauungen wie Handschuhe umzustuelpen. So: (1) Unsere Modelle fuer alles Erleben sind Fotos. Aus ihnen projizieren wir ein Universum des Fotografierbaren, und daraus wieder ein Universum von Ideoszenen. (2) Unsere Modelle fuer alles Erleben sind Texte. Aus ihnen projizieren wir ein Universum des Beschreibbaren, und daraus wieder ein Universum von Prozessen. Anders gesagt: (1) Das Fotouniversum beinhaltet das Universum des Fotografierbaren als Virtualitaet, und dieses, als Horizont, das Universum der Ideoszenen. (2) Das Textuniversum beinhaltet das Universum des Beschreibbaren als Virtualitaet, und dieses, als Horizont, das Universum der Prozesse. Beide Weltanschauungen stossen gegen Grenzen, (gegen das "Geheime"), und jede auf ihre Weise: Die Fotoweltanschauung gegen unfotografierbare Ideoszenen, die Textweltanschauung gegen unbeschreibbare Prozesse.

Die beiden Kerne, (Kamera und Schreibmaschine), sind Kulturphaenomene. Das heisst: die beiden Weltanschauungen beruhen auf Kategorien der Kultur, in welcher wir leben. Oder: wir erleben die Welt, (und uns selbst darin), nach Kategorien, die uns von unserer Kultur geboten werden. Vor der Erfindung der Kamera konnten wir keine Ideoszenen, und vor der Erfindung der Schrift keine Prozesse erleben. Selbstredend: es muss vor-kulturelle Erlebniskategorien geben, sonst haette die Kultur nichts gehabt, woran anzuhaken. Und doch: die uns im Leben tragende Ideologie ist kulturell, wir sind keine "natuerlichen" Lebewesen. Was Moles sagt, ist Aussage des "homo photographicus" ueber den "homo photographicus", und was ich darauf antworste, ist ein Versuch des "homo historicus", (der ja in uns allen weiterlebt), dem "homo photographicus" zu entgegnen. Und unser Dialog ist ein Symptom fuer den muehseligen Uebergang von Schrift zu Kamera, von einer Kultur in eine andre.

Nimmt man nun die Fotoweltanschauung an, (d.h. nimmt man die Fotos und aehnliche Bilder als Lebensmodelle an), dann ist die Zentralfrage nicht mehr: "wozu macht man Fotos?", sondern: "was sind Fotos?". Die phaenomenologische Antwort: es sind Flugblaetter, die von Apparaten hergestellt, vervielfaeltigt und verteilt werden, um uns erleben zu lassen. Und was sind Apparate? Antwort: Vorrichtungen, die laut Absicht ihrer Erfinder automatisch funktionieren sollen. Beispiele: Kameras sollen ohne weitere menschliche Beteiligung Fotos erzeugen. Vervielfaeltigungsapparate sollen ohne weitere menschliche Beteiligung Fotos vervielfaeltigen. Verteilungsapparate, (z.B. Zeitungen, Ausstellungen, Plakate), sollen ohne weitere menschliche Beteiligung Fotos verteilen. Kurz: die Leute sollen die Welt und sich selbst darin auf Grund von Fotos erleben, (die Weltanschauung des "homo photographicus" haben), ohne selbst etwas dazu tun zu muessen, (und koennen).

Erst diese Formulierung erlaubt die Moles'sche Frage: "wozu eigentlich knipsen die Leute?" Antwort: Weil die Apparate (vorlaeufig?) nicht voll automatisiert sind. Die Leute sind vorlaeufig noch noetig, um uns als "homines photographici" erleben zu lassen. Und hier wird die Moles'sche Unterscheidung zwischen "Amateuren", (Knipsern), und "Professionellen", (Fotografen sensu stricto), ausserordentlich fruchtbar. Und zwar so: "Amateure" sind Leute, welche zwar noch immer noetig sind, aber bei fortschreitender Automation immer weniger noetig werden, und schliesslich stoeren sie nur die automatische Fotoerzeugung. Und "Professionelle" sind Leute, welche sich mittels Fotografien gegen diese Automation engagieren. "Amateure" sind "homines photographici", welche der irrigen Meinung sind, etwas zur Fotoweltanschauung beizutragen, waehrend sie tatsaechlich als verlaengerte Selbstaesloeser funktionieren. Sie sind die Prototypen der Funktionaere einer kuenftigen vollautomatisierten Gesellschaft. "Professionelle" versuchen, Fotos als Erlehnismodelle nach eigener, nicht vorprogrammierter Absicht herzustellen, und damit die Weltanschauung des "homo photographicus" von irgendwo "ausen" her zu manipulieren. Sie sind die Prototypen der Programmierer einer kuenftigen vollautomatisierten Gesellschaft.

Aber nicht nur das Foto-machen, auch das Foto-verteilen ist automatisierbar. Die Verteilungsapparate sollen nach vorprogrammierten Kriterien die Fotos automatisch "kritisieren", das heisst ihnen ihre Bedeutung als Lebensmodelle verleihen. Sie sollen automatisch von einem gegebenen Foto aussagen, dass es "kuenstlerisch" ist, (ein Erlehnismodell), und in eine Ausstellung lenken. Von einem anderen, dass es "wissenschaftlich" ist, (ein Erkenntnismodell), und in den Scientific American lenken. Von noch einem anderen, dass es "politisch" ist, (ein Verhaltensmodell), und in ein Werbeplakat lenken. Und von wieder einem anderen, dass es "dokumentarisch" ist, (ein Soseinsmodell), und in eine Zeitung lenken. Dabei kann das gleiche Foto, je nach Programm, von einem Kriterium in ein anderes gleiten: vom Scientific American an die Wand eines amerikanischen Konsulats und von dort in eine Kunstaussstellung. Der "homo photographicus" akzeptiert unkritisch diese vorprogrammierten Kriterien, und er lebt danach, nicht nur im Universum der Fotografien, sondern auch in jenem des Fotografierbaren und in jenem der Ideoszenen. Es gibt Leute, ("Professionelle"; einige Kulturkritiker), die sich gegen diese fortschreitende Automation der Kritik wehren, und versuchen, eigene Kriterien hineinzujizieren.

Das eben Gesagte kann jedoch von Moles nicht angenommen werden. Er ist einer Ontologie des "homo photographicus" verpflichtet, weil er, ehrlicherweise, nicht wie ich versucht, aus den Fotokategorien hinauszuspringen. Diese seine Ontologie fuehrt ihn zu einer, (fuer mich abenteuerlichen), Klassifikation der "Ideoszenen", (d.h. des Erlebten, des Soseins): (1) Ideoszenen, die beim Knipsen "gestellt" werden koennen. (2) Solche, auf welche sich der Knipser einstellen muss. Und (3) solche, die auf den Knipser und seine Einstellung Einfluss nehmen. Typ (1) wird vom Knipser "beherrscht", (ist manipulierbar). Typ (2)

steht dem Knipser neutral gegenueber, (es ist gegeben). Typ (3) reagiert auf den Knipser, (es "will" oder nicht fotografiert sein). Beispiel fuer Typ (1) Der Knipser kann seinen Hund vor die Strassburger Kathedrale stellen, und ihn dann fotografieren. Fuer Typ (2) Die grasende Kuh muss dort, wo sie eben ist, aufgenommen werden. Fuer Typ (3) Das Kaenguruh springt weg, wenn es merkt, dass es fotografiert wird, und der Knipser muss es ueberlisten. Das sind ehrliche ontologische Kategorien, und muessen ernst genommen werden: der "homo photographicus" kommt bei ihnen zu Worte. Es sind ebenso "gute" Kategorien wie die traditionellen. Etwa "Koerper/Geist", "belebt/unbelebt" oder "Natur/kultur", (von "subjektiv/objektiv" ganz zu schweigen). Aber fuer mich sind die Kategorien, wie gesagt, abenteuerlich, und zwar aus folgender Ueberlegung:

Die phaenomenologische Methode zeigt das Verhaeltnis zwischen Erlebtem und Erlebendem, (zwischen Welt und mir, zwischen "Ideoszene" und Knipser), als intentionelle Spannung. Ich kann mich, (nach entsprechender Reduktion), auf die andere Seite, (auf die Seite des Hundes, der Kuh und des Kaenguruhs), versetzen. Dann geht die Intention von dort aus. Der Hund laesst sich dann "stellen", weil er geknipst werden will, die Kuh ist dort, wo sie eben ist, um geknipst zu werden, und das Kaenguruh springt weg, um den Knipser springen zu lassen. Aber das alles, (die Intention des Knipsers und die der anderen Seite,) sind Abstraktionen. Konkret ist ausschliesslich das Verhaeltnis, (das Knipsen). Moles' Ontologie ist fuer mich eine Art von Foto-metaphysik.

Aber es kommt in ihr noch ein anderer, und tieferer Unterschied zwischen uns beiden zu Worte. In Moles' Ontologie drueckt sich der Glaube aus, Fotos seien "Bilder von etwas". Wenn auch, wie Moles sagt, nicht "objektive Bilder". Daher interessiert er sich so sehr fuer dieses "etwas". Fuer mich sind diese "Etwasse" nichts als Pfaetexte. Fuer mich sind Fotos Lebensmodelle: sie sollen laut Programm das Erleben, Erkennen, Werten und Verhalten des "homo photographicus" modellieren. Und ihn dabei glauben machen, sie seien "Bilder von etwas". Wir haben selbstredend beide recht: Fotos sind tatsaechlich "Bilder von etwas" und zugleich sind sie Modelle. Der Unterschied zwischen uns liegt im Akzent: er betont etwas anderes als ich es tue. Aber: es ist der Akzent, die Betonung, (die "Stimmung"), welche eine Weltanschauung kennzeichnet.

Und dies fuehrt mich zur eigentlich Absicht hinter dieser meiner Antwort: zum Unterschied zwischen unserer beiden Methoden. Moles schaut die Sachen unter dem Mikroskop an, er macht "close reading". Ich sehe panoramisch. Und zwar tue ich dies in der Hoffnung, dabei "ueber" den Sachen zu stehen. Meine Methode klingt eleganter, aber die gruendlichere ist die seine. Ich muss mich vor der Moles'schen Methode verantworten koennen, er kann die meine als unverantwortlich beiseite schieben. Wenn ich versuche, mich verantwortlich zu machen, (seine Raedchen der auseinandergenommen Uhr in meine Sicht der Uhr einzubauen), dann stelle ich fest, dass dabei einige Raedchen unter den Tisch

fallen. Habe ich Fehler begangen, und muss ich versuchen, mein Panorama seinem Mosaik anzupassen? Das geht nicht. Je mehr Raedchen ich zusammenklaube, desto weitere wird Moles herauspicken, um sie mir entgegenzuhalten. Es ist schon einmal so: entweder Panorama oder Mosaik, (entweder "Welle" oder "Korn", entweder Heraklit oder Demokrit), und beides zugleich geht nicht. Man kann ein Teleskop mit einem Mikroskop nicht koppeln wollen. Aber beide sind noetig.

Wer sich um "homo photographicus" interessiert, (und jeder muss das, denn "de te fabula narratur"), der muss wohl, ob er will oder nicht, beide lesen, Moles und mich, (wobei ich fuer eine Reihe von Kulturkritikern stehe). Aber er kann dabei tun, was Andreas Mueller-Pohle, der tapfere Herausgeber dieser Rede und Antwort, getan hat: er kann die beiden Sichten und Ansichten einander gegenueberstellen, in der wahrscheinlich unberechtigten Hoffnung, sie irgendwie doch prozessieren zu koennen. Um dadurch Einsicht in die emportauchende Kultur zu gewinnen.