

## EINFÜHRUNG

Von Vilém Flusser

Die Kamera befiehlt, Auge und Hand, Absicht und Handlung, Theorie und Praxis auf bestimmte Weise zu koordinieren: Der Fotograf soll erst sehen und dann handeln, soll zuerst in die Kamera hinein und durch sie hindurch blicken, bevor er den Auslöser betätigt. Entsprechend stellt sich das Problem der Kamera (und des Fotografierens schlechthin) unter zwei Gesichtspunkten dar: aus der Sicht des Kameraherstellers im Sinne der Koordination von Fotograf und Apparat, aus der Sicht des Fotografen im Sinne der Koordination von Auge und Hand im Rahmen des Apparatprogramms.

Nun kann sich der Fotograf sagen: Wenn ich durch den Sucher der Kamera blicke, sehe ich nicht gegenwärtige Szenen, sondern künftige Fotos, die ich erst mit dem Druck auf den Auslöser Gegenwart werden lasse. Oder auch: Wenn ich durch die Kamera blicke, erscheint mir nicht irgend etwas Wirkliches, sondern ich sehe mögliche Fotos, die ich mit dem Druck auf den Auslöser Wirklichkeit werden lasse.

Derlei Überlegungen stellen freilich die Logik des Fotoapparats nicht in Frage. Die Kamera befiehlt, Auge und Hand in einer spezifischen Abfolge zu synchronisieren; was würde jedoch geschehen, wenn ich diesem Befehl nicht gehorchte — wenn ich zuerst handelte und erst dann schaute? Und wären die derart entstandenen Fotografien nicht ein Beleg dafür,

daß man auch ohne dem Apparatprogramm zu gehorchen fotografieren kann? Das vorliegende Buch ist eine Antwort auf diese Frage.

Andreas Müller-Pohle hat die programmierte Reihenfolge „Auge-Hand“ umgekehrt, hat zuerst Zukünfte und Möglichkeiten aufgenommen und diese erst später vor seinem Auge in Gegenwart und Wirklichkeit verwandelt. Seine Fotografien, „blind“ aus freier Hand aufgenommen, sind demnach nicht mehr vergegenwärtigte ersehene Zukünfte und nicht mehr verwirklichte ersehene Möglichkeiten, sondern Bruchteile aus Tausenden von Zukünften und Möglichkeiten, die erst in der nachträglichen kritischen Sicht des Autors vergegenwärtigt und verwirklicht wurden.

Die Fotografien Müller-Pohles stehen damit auf einer anderen Seinsebene, als sie programmgemäß stehen sollen. Während im normalen Aufnahme-prozeß das Foto tendenziell „fertig“ ist, sobald der Fotograf den Auslöser betätigt hat, sollen seine Fotografien erst in seinem Blickfeld verfertigt werden: solange das Aufnahmematerial nicht als Ganzes gesichtet und ausgewertet war, blieb es virtuell. Diese doppeldeutige Seinsebene gilt es zu bedenken.

Um naheliegende Mißverständnisse zu vermeiden: Jeder Fotograf trifft aus den von ihm gemachten Aufnahmen eine Auswahl. Programmgemäß ist sein Kriterium hierbei, inwieweit das fertige Foto mit der zuvor ersehene Möglichkeit übereinstimmt, wie getreu die ersehene Zukunft Gegenwart geworden ist. Die Auswahl Müller-Pohles indes vollzog sich nach einem gegenteiligen Kriterium: Welches unter den möglichen, künftigen Fotos enthielt Unwahrscheinliches, bisher Ungesehenes, Informatives? Die Suche nach Information, Überraschung, unerwarteter „Gestalt“ hat sich bei ihm von der Behandlung der Kamera zum Betrachten der Fotos verschoben.

Normalerweise zögert der Fotograf, bevor er den Auslöser drückt; denn er muß sich erst entscheiden,

in: Bildband 'Andreas Müller-Pohle - Transformation'  
Göttingen 1983

ob er das Zukünftige vergegenwärtigen, das Mögliche verwirklichen soll. Müller-Pohles Fotografien sind ohne ein solches Zögern entstanden — und das ist ihnen anzusehen: die Spontaneität der fotografischen Geste, die Flüssigkeit der Kamerabewegung hat ihre unverkennbaren Spuren hinterlassen. Statt zu zögern, statt innezuhalten, zu kalkulieren, hat er sich „bedenkenlos“ mit dem Zufall eingelassen, um diesem später, mit Bedacht, Form und Gestalt zu verleihen. Für Müller-Pohle ist der Zufall der Boden der Freiheit.

Die Kamera ist programmiert, eine Unzahl von Fotografien zu erzeugen, und es unterliegt dem Zufall, welche dieser möglichen Fotografien zuerst aufgenommen wird. Mit der Zeit jedoch werden alle möglichen Fotos notwendigerweise aufgenommen werden: da sie im Apparatprogramm enthalten sind, müssen sie sich über kurz oder lang auch verwirklichen, gleichgültig, ob Fotografen oder Schimpansen auf den Auslöser drücken. Dieses programmierte Spiel des notwendig werdenden Zufalls stülpt Müller-Pohle um wie einen Handschuh. Er erlaubt dem Zufall nicht, notwendig zu werden, sondern unterwirft ihn seiner Absicht. Sein Auge tritt nicht in den Dienst des blinden Apparatprogramms, sondern stellt sich selbst blind, um es unterlaufen und sich aus ihm befreien zu können. Seine Freiheit ist die der Unterbrechung der Tendenz des notwendig eintretenden Zufalls — die Freiheit des Informierens.

Die üblichen uns umgebenden Fotografien sind gegenwärtig und wirklich; sie sind vergegenwärtigte ersehene Zukunft, verwirklichte ersehene Möglichkeiten. Daher bedeuten diese Fotografien die Gegenwart und Wirklichkeit der Gesellschaft. Und je „besser“ sie sind, je „schärfer“, je eindrucks- und ausdrucksvoller, desto perfekter programmieren sie die Gesellschaft im Hinblick auf ein spezifisches Erkennen. Erleben und Handeln in Gegenwart und

Wirklichkeit. Müller-Pohles Fotos indes müssen erst kritisch angeschaut werden, um gegenwärtig und wirklich zu werden, und insofern tragen sie dazu bei, auch die übrigen uns umgebenden Fotos kritisch anzuschauen.

Denn tatsächlich verbergen die üblichen („dokumentarischen“) Fotos ja, daß sie künstliche, von Kameras hergestellte Produkte sind und erwecken den Anschein, als habe sich die Welt dort draußen von selbst in ihnen abgebildet. Die Fotografien Müller-Pohles entziehen sich einer derartigen Täuschung: unscharf, gestisch, abstrakt, kann man an ihnen die Welt dort draußen kaum wiedererkennen. Statt dessen zeigen sie, daß diese Welt nur das Rohmaterial ist, aus dem Kameras Bilder machen. Sie geben nichts anderes vor als sich selbst, und sie ent-täuschen über nichts weniger als die Bedingungen ihrer Entstehung. In diesem Sinne sind diese Fotografien entmythisierend, entmagisierend und informativ zugleich: sie machen bisher Ungesehenes sichtbar, nämlich das Innere der Black Box „Kamera“, und veranschaulichen die in ihr stattfindende Transformation.

Zusammenfassend: Dieses Buch belegt einen Versuch, die Kamera in den Griff zu bekommen, wobei sich das Auge im ersten Schritt gleichsam blind stellt, um im zweiten Schritt kritisch betrachten zu können, was die Kamera blindlings produziert hat: nämlich den sturen Zufall. Einen Zufall allerdings, dem Gestalt verliehen und der informiert werden kann. Insofern beinhaltet dieses Buch drei Subversionen: die Subversion des Apparatprogramms, die Subversion der ontologischen Stellung der Fotografien und die Subversion des Begriffs „Freiheit“. Und es eröffnet den Blick darauf, was ein Leben in einer von Kameras und ähnlichen Apparaten gekennzeichneten Welt sein könnte — nämlich das absichtliche, kreative Informieren des von ihnen hergestellten Zufalls.