

Notes by S. J. J. 8/11/83 37

Vilem Flusser.

1

Fotokritik.

(Fuer EUROPEAN PHOTOGRAPHY)

Kritik und Erklaerung sind nahe Verwandte. Sie sind ein Versuch, die in einem gegebenen Phaenomen verborgenen Aspekte aufzuhellen. Kritik unterscheidet sich von Erklaerung, weil sie das Erhellte wertet. Nun ist aber der Unterschied zwischen Natur- und Kulturphaenomenen gerade, dass Kulturphaenomene Werte enthalten. Sie sind mehr oder weniger so, wie sie laut Absicht ihres Erzeugers "sein sollen". Daher ist Kritik ein Versuch, das Phaenomen mit der in ihm verborgenen Absicht zu vergleichen. Ein gegebenes Phaenomen ist desto "besser", je mehr sich in ihm die es erzeugende Absicht verwirklicht. Der Horzont der Wertung ist "Perfektion", totale Verwirklichung der Absicht. Dieser Horizont ist unerreichbar, weil das Phaenomen mit seiner Traegheit, (der Tuecke der Materie), der Absicht widersteht. Der Widerstand des Gegenstands veraendert, "des-informiert", die Absicht. Eine der Aufgaben der Kritik ist, diese Deformationen der Absicht im Phaenomen aufzuhellen. Eine andere ihrer Aufgaben ist, das Phaenomen mit aehnlichen zu vergleichen, "es in Kontext zu stellen", um den geschichtlichen, geographischen, sozialen, kulturellen Hintergrund der Absicht aufzuhellen. Sie hat zu zeigen, inwieweit das kritisierte Phaenomen in seinen Kontext hineinpasst oder nicht hineinpasst. Das heisst: inwieweit die im Phaenomen verborgenen Absicht vom Kontext her zu erwarten war. Ein gegebenes Phaenomen ist desto "informativer", ("origineller"), je unerwarteter es ist. Es mag andere Kriterien ausser "Perfektion" und "Information" geben, aber diese beiden genuegen. Das erste ergibt "interne Kritik" das zweite "externe Kritik", und beide sollten Hand in Hand gehn.

H. A.

Eine Fotografie ist ein Phaenomen, das von einer Zahl von teils konvergierenden, teils widerspruechlichen Absichten hergestellt wurde. Alle diese Absichten sind im Foto verborgen. Zum Beispiel die Absicht des Fotografen. Und die Absicht, welche die das Foto aufnehmende Kamera programmiert hat. Und die Absicht der Medien, welche das Foto distribuieren. Und dahinter jene "verborgenen" Absichten, welche die Kamera- und Medienabsichten stuetzen, (zum Beispiel die Absicht der Fotoindustrie, welche die Kamera erzeugt und programmiert hat, und die Absicht der politischen oder Werbeapparate, welche die Medien erhalten). Alle diese Absichten, und ihre verschlungenen Ko-implikationen, muessen seitens der Fotokritik beruecksichtigt werden, bevor sie das zu kritisierende Foto mit ihnen vergleichen kann, und bevor sie darangehn kann, das Foto in seinen Kontext zu stellen. Jedes Foto ist Resultat eines dramatischen Kampfs zwischen heterogenen Absichten, und gerade das gestaltet die Fotokritik zu einem so erregenden Unterfangen.

K. S.

Leider gewinnt man nicht den Eindruck, dass die Fotokritiker ihrer Aufgabe gewachsen sind, wenn man liest, was sie schreiben. Die meisten machen uns glauben, dass sich im Foto nichts verbirgt ausser der Absicht des Fotografen. Als ob das Foto irgendein Bild, und nicht ein "technisches" waere. Als ob seine Erzeugung und Verteilung nicht absichtsvolle Apparate erfordern wuerde. Und als ob daher kein entscheidender Unterschied zwischen Fotokritik und Bildkritik ueberhaupt bestuende. Nun scheint auf den ersten Blick eine derartige falsche kritische Einstellung den

W. B.

"Kuenstler zu ruehmen". Es ist fuer den Fotografen erfreulich, fuer den Einzigen Verantwortlichen fuer sein Foto gehalten zu werden. Bei naeherem Hinsehn erweist sich jedoch diese Einstellung als Verachtung des Engagements des Fotografen. Die Absicht des Fotografen richtet sich gegen seine Kamera, (er beabsichtigt im Kamera-programm nicht enthaltene Fotos), und gegen sein Medium, (er beabsichtigt, es zum Verteilen von nicht in seinem Programm stehenden Fotos zu bringen). Die meisten Fotokritiker verschweigen diesen Kampf der menschlichen gegen die programmierte Absicht. Damit geht das Wesentliche im Foto an ihnen vorueber.

Die falsche kritische Einstellung ist fuer die Fotoempfaenger, das Publikum, erfreulich, denn sie laesst glauben, dass es einfach ist, Fotos zu entziffern. Es genuege, die Absicht des Fotografen, das heisst den von ihm beim Fotografieren eingenommenen Standpunkt, herauszufinden. Uebrigens sei das Foto ein "objektives" Bild eine treue Wiedergabe eines Sachverhalts dort draussen. Die meisten Fotokritiker betaeuben die kritische Faehigkeit des Publikums, indem sie die kodifizierenden Absichten in der Kamera und in den Disrtibutionsmedien verschweigen. Tatsaechlich verachtet diese Einstellung der Fotokritiker die kritische Intelligenz der Empfaenge

Vor allem aber ist diese falsche kritische Einstellung fuer die programmierenden Apparate erfreulich. Sie verschwinden aus dem Blickfeld, und koennen einer kritischen Untersuchung entgehen. Wenn man die kodifizierende Rolle der Kamera und des Mediums verschweigt, wenn man nur jene Bedeutung aufzeigt, die vom Fotografen beabsichtigt wurde, und nicht auch jene, welche vom Kamera- und Medienprogramm beabsichtigt wurde, wenn diese beiden Bedeutungen im Foto verborgen bleiben, dann kann das Foto im Sinn dieser beiden programmierten Absichten funktionieren: es kann die Erfahrungen, Werte und das Verhalten des Publikums programmieren. Tatsaechlich unterstuetzt diese Einstellung der Fotokritiker die in den verschiedenen Apparaten programmierte Absicht.

Die kritische Einstellung, wonach ein Foto kritisieren nichts als Erlaeuterung der Absicht des Fotografen ist, erfreut einen jeden. Nicht zuletzt den Kritiker selber. Er muss nicht erst ins beinahe unentwirrbare Gestruepp der Ko-implikationen von Fotograf und Programmen, von Mensch und Apparaten, tauchen. Er muss nicht erst neue Kriterien, (zum Beispiel "Automation" oder "Vervielfaeltigung") fuer sein kritisches Unternehmen ausarbeiten. Er muss die hergebrachten Kriterien, (wie "gut" und "schoen"), nicht erst neu ueberdenken. Fuer eine solche Einstellung ist das Foto im Vergleich zu anderen Bildern nichts wirklich neues, nichts revolutionaeres. Die in ihm, (wie in allen technischen Bildern), lauernde Gefahr, naemlich die Absicht, das Verhalten der Gesellschaft automatisch zu programmieren, wird uebergangen.

Die "richtige" kritische Einstellung zum Foto, die alle darin verborgenen Absichten beruecksichtigt, waere im Gegenteil allgemein unerfreulich. Sie wuerde den Fotografen als Funktionaer verschiedener Apparate ausweisen, wiewohl ~~er~~ ^{als} Funktionaer, der kaempft, um diese seine Funktion zu ueberwinden. Sie wuerde aufzeigen, wie sich die Gesellschaft immer unkritischer in Funktion der Fotos verhaelt, welche in Zeitungen, Zeitschriften, Plakaten, auf Mauern, in Auslagen, auf Konserven, auf Hemden allgegenwaertig werden und als Modelle funktionieren. Sie wuerde aufzeigen, dass die Kamera- und Medienapparate nur die Spitze eines Eisbergs von riesigen pro-

grammierenden Apparaten sind, welche daran sind, einen automatischen Totalitarismus aufzustellen. Und sie wuerde aufzeigen, dass die uebliche Fotokritik einen nicht zu unterschaeztenden Beitrag zum Errichten eines derartigen Totalitarismus leistet. Aber obwohl eine solche hier vorgeschlagenen "neue Kritik" allgemein unerfreulich waere, (nicht zumindest fuer den "neuen Kritiker" selbst, von dem sie ja das Ueberdenken alter Kriterien, und das Ausarbeiten neuer erfordert), waere sie ein Zugang zum Werten dessen, das im Foto so revolutionaer neu ist.

Die Aufgabe einer "richtigen" Fotokritik, zum Unterschied von einer Kritik vor-apparatischer Kulturphaenomene, ist, die im Foto verborgenen, sich kreuzenden, Absichten von Mensch und Apparat aufzuhellen. Ausser, selbstredend, das zu kritisierende Foto sei "voll automatisch" hergestellt worden. In einem solchen Fall, wie zum Beispiel bei Satellitenfotos, kann sich der Kritiker mit dem Aufzeigen der im Foto verborgenen programmierten Absicht begnuegen. In allen anderen Faellen muss sich der Kritiker etwa folgende Fragen stellen, bevor er darangehn kann, die Kriterien "Perfektion" und "Information" ans Foto anzulegen: (1) Welche Art von Kamera hat dieses Foto hergestellt? (2) Wo, mit welcher Technik, und vor welchem kulturellen, politischen und historischen Hintergrund ist diese Kamera erzeugt worden, und worin unterscheidet sie sich von anderen auf dem Markt erhaeltlichen Kameras? (3) Was war wohl die Absicht des Fotografen, gerade diese Kamera zu waehlen? (4) Was war wohl seine Absicht beim Aufnehmen dieses Fotos? (5) Wieweit ist es ihm gelungen, die Kamera dieser Absicht zu unterwerfen? (6) Und wieweit ist es der Kamera gelungen, diese Absicht abzulenken? (7) Welches Medium distribuiert dieses Foto? (8) In welchem kulturellen, politischen und ideologischen Kontext funktioniert dieses Medium? (9) Worin unterscheidet sich dieses Medium von anderen, dem Fotografen zugaenglichen Medien? (10) Welches war wohl die Absicht des Fotografen, gerade dieses Medium zu waehlen? (11) Wieweit ist es ihm gelungen, das Medium dieser Absicht zu unterwerfen? (12) Und wieweit ist es dem Medium gelungen, diese Absicht des Fotografen zur Bereicherung des eigenen Programms umzubiegen? Diese hier vorgeschlagene Liste von zu stellenden Fragen ist bei weitem nicht erschoepfend. Aber sie erlaubt, falls befriedigende Antworten gefunden wurden, dass der Kritiker das Foto werte.

Er kann darangehn, das Kriterium "Perfektion" ans Foto anzulegen. Ein Foto ist desto perfekter, desto "besser", je mehr darin die Absicht des Fotografen ueber die verschiedenen programmierten Absichten vorherrscht. Je mehr menschliche Absicht ueber die Automation vorherrscht. Und der Kritiker kann darangehn, das Kriterium "Information" ans Foto anzulegen. Ein Foto wird desto informativer sein, desto ueberraschender und "origineller", je mehr es etwas zeigt, das von seiner Kamera und seinem Medium nicht erwartet werden konnte.

Zwei Dinge werden beim Vergleich dieser kritischen Einstellung mit der ueblichen ersichtlich: (1) Die Kriterien sind anders, und (2) ihr Impakt ist ein andere

(1) Die uebliche Kritik arbeitet mit Kriterien wie "kuenstlerisches", "politisch engagiertes", "Werbe-", "wissenschaftliches", "dokumentares", oder "experimentales" Foto. Diese Kriterien haben fuer die hier vertretene Einstellung einer "neuen Fotokritik" keine Bedeutung. Es ist nicht das Foto selbst, sondern das sie dis-

tribuierende Medium, (die Galerie, die Zeitung, das Plakat, die Zeitschrift), welches solcherart "Bedeutungen" kodifiziert hat. Ob ein gegebenes Foto "kuenstlerisch" ist, ist eine ans Medium, nicht ans Foto selbst, zu stellende Frage. Statt dessen wird sich die "neue Kritik" mit Kriterien wie "Automation" oder "Kamera Manipulation" zu beschaeftigen haben.

(2) Diese Aenderung in den Kriterien muss zur Folge haben, dass die "neue Fotokritik" einen ganz anderen Impakt haben wird als die uebliche Kritik hat. Da sie nicht mehr an einer Unterscheidung zwischen den aesthetischen, ethischen und epistemologischen Parametern eines gegebenen Fotos interessiert ist, (zwischen kuenstlerischen, politischen und wissenschaftlichen Fotos), da fuer sie alle diese drei Parameter in jedem Foto ueberhaupt verborgen sind, wird sie eine Kritik der Kultur im allgemeinen, eine "Kulturkritik" in einem allerdings neuen Sinn dieses Worts sein. Die Kritik jedes einzelnen Fotos wird zu einem Bemuehen, den allgemeinen Kulturapparat, und die Stellung des Menschen darin, zu kritisieren.

Das ist in Ordnung. Wenn man naemlich einsieht, dass jedes einzelne Foto das Resultat eines Kampfes zwischen menschlicher Absicht, (der Freiheit), und apparatischen Programmen ist, dass sich die fotografische Absicht nicht gegen irgend einen unbelebten Gegenstand, (etwa ein Papierblatt), sondern gegen die traege Tuecke der Apparate wendet, dann wird ersichtlich, dass Fotokritik gleichbedeutend ist mit dem Versuch, das in der Apparatkultur ueberhaupt verborgene aufzuhellen.

Die Kritik ist ein Janus-koepfiges Geschoepf. Sie wendet sich an den Erzeuger des kritisierten Phaenomens, (an den "Sender"), um ihm zu erklaren, was er angestellt hat. Und sie wendet sich an die Empfaenger des kritisierten Phaenomens, (ans "Publikum"), um ihnen zu erklaren, was sie da empfangen. Die Aufgabe der hier vertretenen Fotokritik ist, dem Fotografen sein eigentliches Engagement zu erklaren: dass er versucht, die ihn programmieren-wollenden Apparate zu meistern, seine Freiheit zu behaupten. Und ihre Aufgabe ist, das Publikum ueber die in den Fotos lauernde Gefahr aufzuklaeren: dass es um Phaenome geht, welche vorhaben, das Publikum zu manipulieren. Darum eben kann die Fotokritik ein derart erregendes Unterfangen sein: sie kann zur Emanzipation der Gesellschaft vom Apparat-totalitarismus einen Beitrag liefern.