

Fotografie und Geschichte.

Fuer "150 Jahre Fotografie", Berlin, 23/5/89

Es sei zwischen vorgeschichtlichen, geschichtlichen und nachgeschichtlichen Bildern unterschieden, und das Foto sei als das erste nachgeschichtliche Bild angesehen. Vorgeschichtliche Bilder seien solche, welche vor der Erfindung der linearen Schrift hergestellt wurden. Geschichtliche seien solche, welche mit linearen Texten in unmittelbarem oder mittelbarem Widerspruch stehen. Nachgeschichtliche solche, bei denen lineare Texte ins Bild gesetzt werden. Diese Unterscheidung hat (unter anderem) die Absicht, Bilddenken von Schriftdenken so deutlich wie moeglich zu trennen.

Vorgeschichtliche Bilder (von den Hoehlenmalereien bis zu den proto-historischen Wandbildern) sind Landkarten, an denen sich ihre Empfaenger in ihrer Umwelt orientieren. Ihre Hersteller sind von der Umwelt in ihre Subjektivitaet zurueckgetreten, haben von dort aus einen Ueberblick ueber die Umwelt gewonnen, diesen fluechtigen Ueberblick in einem Gedaechnis festgehalten, und so verschlueselt, damit andere ihn entziffern moegen. Vorgeschichtliche Bilder sind subjektive Weltanschauungen, welche in Gedaechnissen gelagert, dort intersubjektiv kodifiziert wurden, und von dort abgerufen werden koennen. Dabei ist das sie entwerfende Subjekt selbst in eine intersubjektive Tradition gebettet: sein Code ist ihm weitgehend vorgegeben.

Derartige Bilder entstehen aus einem magischen Bewusstsein, und haben ein magisches Verhalten ihrer Empfaenger zur Folge. Das Bewusstsein ist magisch, weil die Umwelt als Szene erlebt wird, in welcher sich die Dinge zu einander in reversiblen Bindungen verhalten: das Auge kreist ueber die Bildoberflaeche, und stellt dabei Beziehungen her, welche ruecklaeufig sein koennen. Das Verhalten ihrer Empfaenger ist magisch, weil die Bilder nicht in Funktion der Umwelt, sondern diese in Funktion der Bilder erlebt wird. Es geht um ein Bewusstsein, fuer welches die Zeit im Raum kreist, um diesen zu ordnen, und um ein Verhalten, bei dem es darum geht, die Bild ersehene Zeit- und Raumstruktur zu befolgen.

Die lineare Schrift (vor allem das Alphabet) wurde erfunden, um das magische Bewusstsein und Verhalten durch aufgeklaertes Bewusstsein und historisches Handeln zu ersetzen. Die linearen Texte erklaren die Bilder, rollen ihre Szenen zu Prozessen auf, und sie ordnen die Dinge in irreversible kausale Ketten. Die Umwelt wird kausal erklarlich und progressiv manipulierbar. Texte sind Anleitungen zum fortschreitenden Behandeln der Umwelt. Ihr Ziel ist, alle Bilder wegzuerklaeren. Das ist das aufklaererische Ziel der Geschichte: alle imaginierten Ereignisse als historische Geschehnisse auszuweisen.

Die geschichtlichen Bilder sind Manifestationen, dank denen sich die Imagination gegen die sie wegerklaerende lineare Konzeption zur Wehr setzt. Sie schleichen sich in die Texte ein, um diese zu illustrieren, also mit Imagination aufzuladen. Selbst scheinbar von Texten unabhaengige Bilder wie Kirchenfenster, Kapitelle oder Oelgemaelde koennen als derartige Illuminuren verstanden werden: sie entstammen dem historischen Bewusstsein, und setzen ihm ein imaginatives entgegen. Diese Dialektik, dank derer die Bilder immer konzeptueller und die Texte immer imaginativer werden, ist die Dynamik der Geschichte. Diese Dialektik wird dank der Erfindung des Buchdrucks unterbrochen. Texte nehmen ueberhand, und die Bilder werden als "Kunst".

aus dem Alltag vertrieben. Alle Erkenntnis- und Verhaltensmodelle sind von nun ab in den Texten, und die Bilder werden zu immer schwerer entzifferbaren elitären Erlebnismodellen. Das heisst: die Kultur spaltet sich in zwei ungleiche Arme. Der Text-arm treibt die Geschichte voran bis zur Industrierevolution und ueber diese hinaus, und der Bilderarm, obgleich von benjaminischer Aura verklaert, droht zu verdorren.

Das war die Kultursituation vor etwa 150 Jahren. Die Fotografie wurde erfunden, um die Bilder wieder in den Alltag zu bringen, die Erkenntnisse und das darauf beruhende Verhalten wieder erlebbar zu machen. Um dies zu leisten, mussten die neuen Bilder einige Charakteristika der gedruckten Texte erwerben. Sie mussten so wie die Texte mechanisch erzeugbar, vervielfaeltigbar und verteilbar werden, und ihr Wert musste in der von ihnen getragenen Information, nicht in ihrer materiellen Unterlage liegen. Aus Bildern mussten Flugblätter werden. Das erforderte nicht nur eine Umstellung zum Bildermachen, sondern auch Apparate. Bilder konnten von un ab nicht mehr nur von Bildermachern selbst, sondern von diesen in Zusammenarbeit mit Technikern hergestellt werden. Spaeter wurden, dank fortschreitender Automation, die Bildermacher immer ueberfluessiger, und gegenwaertig koennen vollautomatische Apparate Bilder erzeugen, vervielfaeltigen und verteilen. Obwohl dies nicht mehr "Kunst" im neuzeitlichen Sinn zu nennen ist, geht es dabei um gewaltige Erlebnismodelle.

Die Spaltung der Kultur in eine wissenschaftlich-technische und eine kuenstlerische ist dank Fotografie ueberwunden: das wissenschaftliche Erkennen und das technische Verhalten ist im Bild erlebbar geworden. Aber dabei ist das Bild eben doch Bild geblieben.;Es ist strukturell anti-historisch. Wir erleben die Umwelt durch Bilder eben nicht als Prozess, sondern als Szene. Selbst wenn wir die Bilder zu Reihen ordnen (wie etwa im Film oder im Video), erleben wir die Umwelt nicht als Prozess, sondern als Szenenfolge. Denn dann koennen wir die Reihe schneiden und kleben, also nicht historisch, sondern magisch handeln. Zwar also ist es dem Foto gelungen, das Bild in die Geschichte zu tragen, aber es hat damit den Strom der Geschichte unterbrochen. Fotos sind in den Geschichtsstrom eingefuegte Daemme, an denen sich die Geschehnisse stauen. Darum kann das Foto als das erste nachgeschichtliche Bild angesehen werden.

Fotos sind technische Bilder: sie werden von Apparaten erzeugt, vervielfaeltigt und verteilt, und diese Apparate werden von Technikern entworfen. Techniker sind Leute, welche wissenschaftliche Aussagen auf die Umwelt uebertragen. Betrachtet man diese Aussagen, dann stellt sich heraus, dass sie nicht alphabetisch, sondern in Zahlen kodifiziert sind. Fotoerzeugende Apparate beruhen auf Gleichungen der Mechanik, der Chemie, der Optik. Nun ist aber der lineare Code des Alphabets Traeger des historischen Bewusstseins, und nicht der Code der Zahlen. Im Zahlencode artikuliert sich ein unhistorisches, kalkulatorisches, formales Bewusstsein. Es ist sinnlos zu sagen, dass eins und eins um sechs Uhr nachmittags vier ist. Demnach sind die Fotos nachgeschichtliche Bilder, nicht nur weil sie dem Geschichtsstrom wie Daemme entgegenstehn, sondern auch, weil sie ihr Ent-

sgehen einem ungeschichtlichen, nachgeschichtlichen, naemlich einem kalkulatorisch-formalen Denken verdanken.

Das historisch-prozessuelle (fortschrittliche) Bewusstsein hat schon lang vor der Erfindung des Fotos sich zu erschöpfen begonnen. Naemlich seit deutlich wurde, dass die Umwelt unbeschreiblich ist, dafuer aber kalkulierbar. Seither (also mindestens seit Descartes), begannen die Zahlen den alphanumerischen Code zu verlassen, und sich (zum Beispiel als analytische Geometrie und als Differenzialkalkuel) selbststaendig zu machen. Die meisten Erkenntnis- und Verhaltensmodelle sind seither in Zahlen verschluesselt, und diesem so verschluesselten Verhalten sind die Fotoapparate zu verdanken. Das Zahlendenken ist zeitlos, denn es erkennt die Umwelt als einen Partikelhaufen, in dem sich zufaellig oder absichtlich Klumpen bilden. Die darin herrschende Ordnung ist (wenn ueberhaupt) nur noch statistisch formulierbar. Allerdings gibt es darin eine Grundtendenz zum Immer-formlosen Werden, und diese Tendenz zur Entropie kann als Zeitmass angewandt werden. Fotos sind absichtlich hergestellte, negativ entropische Klumpen. Negative Entropie kann "Information" genannt werden. Aus der Sicht des formalen Bewusstseins sind Fotos absichtlich aus einem Schwarm von punktuellen Moeglichkeiten hergestellte Informationen. Daher sind die Fotos prinzipiell anders als vorgeschichtliche Bilder. Vorgeschichtliche Bilder sind Weltanschauungen (Abbilder der Umwelt), Fotos sind komputierte Moeglichkeiten (Vorbilder, Projektionen auf die Umwelt). Das ist der eigentliche Grund, warum Fotos als nachgeschichtliche Bilder anzusehn sind.

Fotos sind nur die ersten dieser nachgeschichtlichen Bilder. Bei spaeteren derartigen Bildern (zum Beispiel bei den synthetischen), ist dieser komputatorische Aspekt deutlicher erkenntlich. Aber er ist auch an Fotos ersichtlich. Auch bei ihnen ist das Kalkulieren von Punktelementen (etwa von Molekuelen von Silberverbindungen) und das Komputieren dieser Elemente zu Bildern erkenntlich. Es sind nicht eigentlich Flaechen (wie es die vorgeschichtlichen und geschichtlichen sind), sondern Mosaiken. Daher ist, genau gesprochen, bei Fotos nicht von Imagination, sondern von Einbildungskraft zu sprechen. Denn Imagination ist die Faehigkeit, von der Umwelt zurueckzutreten und sich ein Bild davon zu machen, waehrend Einbildungskraft die Faehigkeit ist, einen Schwarm von Moeglichkeiten in ein Bild zu setzen. Imagination ist Folge einer Abstraktion aus der Umwelt, Einbildungskraft ist die Kraft, aus Moeglichkeiten ein Bild zu konkretisieren. Fotos sind nachgeschichtlich, weil sie nicht abstrahieren sondern konkretisieren. Sie moegen zwar haeufig wie Abbilder aussehn (und daher damit verwechselt werden), sind aber ihrer Struktur nach im Gegenteil Projekte.

Die Bewusstseinssebene, denen die Fotoapparate ihr Entstehen verdanken, (also die kalkulatorisch-formale), ist jedoch gegenwaertig noch nicht Allgemeingut geworden. Die meisten von uns (inklusive die meisten Fotografen) sind weiterhin im historischen, fortschrittlichen, aufklaererischen Bewusstsein verfangen. Daher werden die Fotos mit einem anderen Bewusstsein empfangen als jenem, mit dem die Apparate hergestellt werden. (Diese Diskrepanz ist auf dem Gebiet der synthetischen Bilder weniger dramatisch als auf jenem der Fotos.) Das meiste, das betreff Fotos gesagt und geschrieben wird, ist auf diese Diskrepanz zurueckzufuehren. Foto

werden nicht als Projektionen, also als Zukunftsbilder, sondern als Abbilder von Szenen, also als Vergangenheitsbilder empfangen. Und es wird allgemein angenommen, dass Fotos Geschehnisse illustrieren (dokumentieren), als seien sie geschichtliche Bilder. Die Folge dieses Missverstaendnisses zwischen den Programmierern der Foto-erzeugung und -verteilungsapparate und den Empfaengern der Fotos ist fuer die gegenwaertige Kultursituation ueberaus kennzeichnend.

Fotos werden programmiert, um das kuenftige Verhalten ihrer Empfaenger zu modellieren. Aber sie sind nicht nur Verhaltens-, sondern auch Erkenntnis- und Erlebnismodelle. Die Programmierer der Fotos, (von deren Standpunkt aus die Fotografen, soweit sie bisher unerlaesslich sind, nichts anderes sind als in die Apparate eingebaute menschliche Faktoren), stehen ueber der Geschichte, und sie projizieren potenzielle alternative Zukunft. Die Fotoempfaenger jedoch sehen in den Fotos nicht Ausgangspunkte kuenftiger zu entwickelnder Programme, sondern Endpunkte der Geschichte. Fuer sie laeuft die lineare Geschichte in Richtung der Fotos, um darin aufgenommen zu werden. (Der Begriff "aufnehmen" verdient, in einem anderen Kontext naeher bedacht zu werden.) Fuer die Fotoempfaenger ist es so, als ob der Strom der Geschichte in die Fotos zu muenden haette, um sich dort (zum Beispiel dank Vervielfaeltigung) zu drehen und ewig zu wiederholen. Als ob das Ziel aller linearen Texte ihr Transkodieren in foto-aehnliche Bilder sei, und als seien diese Texte in solchen Bildern "aufgehoben". Und dieses Verstaendnis der Fotos seitens ihrer Empfaenger aeussert sich in deren Verhalten: alles was sie tun hat zum Ziel, aufgenommen zu werden. Das Bild ist fuer solche Empfaenger nicht ein Modell der Zukunft, sondern sie (und alle Umwelt) werden darin verewigt.

Dieses Missverstaendnis kommt den Programmierern gelegen. Da sich die Empfaenger in Funktion der Bilder verhalten, werden sie zu Funktionaeren der modellierenden Programme. Wie gesagt, beruht dieses Missverstaendnis auf einer falschen Interpretation der Fotos: sie werden nicht als Verwirklichungen von Algorithmen, sondern als Umkodierungen von linearen Texten (von linearer Geschichte) verstanden. Dadurch bleibt fuer die Empfaenger der Fotos die neue Bewusstseins-ebene verborgen, innerhalb welcher die Fotos programmiert werden, und die Programmierer werden dadurch zu einer herrschenden Elite von Technokraten, Medienoperatoren und Meinungslenkern, welche eine unbewusste Gesellschaft manipulieren.

Diese gegenwaertige Kultursituation hat Parallelen. Als die lineare Schrift erfunden wurde (etwa um die Mitte des dritten Jahrtausends), war das historisch-kausale Bewusstsein der Schriftkundigen ebenfalls nur einer kleinen Elite vorbehalten, und die Menge lebte weiterhin magisch. So konnte sich eine Herrscherschicht von Litterati herausbilden (beginnend mit dem dynastischen Aegypten bis hinauf zu den mittelalterlichen Kirchenmaennern), und die analphabetische Masse hatte die Texte zu befolgen, ohne sie entziffern zu koennen. Auch wir sind in Bezug auf die nachgeschichtlichen Bilder Analphabeten. Auch wir koennen die diese Bilder erzeugende software nicht entziffern. Die Vorherrschaft der Litterati, wurde dank Erfindung des Buchdrucks gebrochen: alle wurden Litterati. Aehnliches ist auch gegenwaertig moeglich: wir koennen alle zu Programmierern werden.

Die Fotos sind nur die ersten unter den nachgeschichtlichen Bildern. Daher ist bei ihnen das Erlernen der Codes, in denen sich das neue Bewusstsein artikuliert schwieriger als im Fall entwickelterer, etwa der synthetischen Bilder. Zwei Aspekte der Fotos machen die Sache schwierig. Erstens sehen die Fotos wie Abbilder aus, nicht wie Projektionen. Ein Foto eines Flugzeugs zeigt nicht auf den ersten Blick, dass es ebenso wie ein synthetisches Computerbild eines Flugzeugs nicht ein gegebenes sondern ein mögliches Flugzeug bedeutet. Zweitens sieht es beim Foto so aus, als sei es von einem den Apparat bedienenden Knipser, und nicht von einem den Apparat programmierenden Softwaremenschen hergestellt worden. Der projizierende und komputierende Charakter des Fotos ist nicht ebenso evident wie im Fall eines synthetischen Bildes. Aber gerade deshalb wäre ein Erlernen des Fotografierens im Sinn einer nachgeschichtlichen Projektion ausserordentlich emanzipatorisch. Da die Fotos daran sind, das Papier und die Chemie zugunsten des elektromagnetischen Felds zu verlassen, gibt es jedoch bereits ueberall Ansaetze zum Erlernen des Fotografierens. Das uns umgebende und umspuelende Fotouniversum wird sich dadurch von Grund auf aendern. Wir werden diesen Modellen nicht mehr blindlings zu folgen haben, sondern aktiv am Herstellen dieser Modelle engagiert sein. Es wird ein Universum sein, wodurch hindurch wir uns aus der Gegenwart in die Zukunft projizieren werden.

Die Fotografie ist vor 150 Jahren erfunden worden. Aber erst jetzt enthuelen sich fuer uns diese in ihr schlummernden utopischen Virtualitaeten. Darum ist dieses unser Treffen kulturpolitisch wichtig: nicht nur als Rueckblick auf die vergangenen 150 Jahre (auf die sogenannte Fotografiesgeschichte), sondern als Ausblick auf sich oeffnende Horizonte (auf die sich im Foto und seinen Nachfolgern artikulierende Nachgeschichte).