

Fotokamera.

(Fuer Camera Austria)

Es ist an der Zeit, dass die Fotokritik ihr auf den Fotografen fokalisiertes Interesse dem Fotoapparat zuwendet. Denn es ist hoechste Zeit, dass wir erlernen, Fotografien richtig zu entziffern. Sie sind Traeger zahlloser Botschaften bezueglich der uns umgebenden Welt, und, wenn unentziffert oder falsch entziffert, bedingen sie uns, statt uns als Instrumente zur Orientation in der Welt zu dienen. Und die Fotografien sind mindestens im gleichen Mass Erzeugnisse des Fotoapparats wie des Fotografen, wenn es sich auch um zwei verschiedene Erzeugungsebenen handelt. Es ist daher geboten, die Kamera zu kritisieren.

Man kann die Kamera von mindestens drei Standpunkten aus fokalisieren. (1) vom genetischen, (2) vom ontologischen, und (3) vom funktionellen. Vom ersten Standpunkt aus stellen sich folgende Fragen: wie, warum, wozu, und von wem ist sie erfunden worden, und wird sie fortschreitend veraendert? Es sind Fragen, welche die wissenschaftlichen und technischen Erkenntnisse, die historischen Ursachen, die ideologischen Motive, und die wirtschaftlichen, sozialen und politischen Interessen hinter dem Fotografieren betreffen. Vom zweiten Standpunkt aus stellen sich folgende Fragen: auf welcher Wirklichkeitsebene befindet sich die Fotografie im Verhaeltnis zur Wirklichkeitsebene des von ihr dargestellten Sachverhaltes, und jener anderen, in welcher die Empfaenger der Fotografie leben? Es sind Fragen, welche den Wahrheitsgehalt der fotografischen Aussagen betreffen. Der vorliegende Aufsatz wird sich mit dem dritten Standpunkt befassen.

Fotokameras sind Werkzeuge, und Werkzeuge sind Simulationen von Koerperorganen. Simulationen sind Kopien, bei denen ein Aspekt des Kopierten uebertrieben wird, um ihn zu betonen. (Zum Beispiel sind Pfeile, Geschosse und Mondraketen Simulationen des Fingers, welche den bohrenden Aspekt des Fingers uebertreiben.) Fotokameras sind Simulationen des menschlichen Auges: sie uebertreiben seine Faehigkeit, bestimmte elektromagnetische Strahlungen festzuhalten. Dabei ist sofort zu bemerken: Die biologische Evolution hat seltsamerweise nur zwei Typen von "Auge" hervorgebracht, obwohl doch unzaehlige Augentypen in der Anlage, (in der genetischen Information), vorgesehen sein muessen: unseren eigenen Typ, (der nicht nur bei Wirbeltieren, sondern auch bei Weichtieren vorkommt), und das Auge der Arthropoda, (zum Beispiel das der Fienen). Soweit mir bekannt ist, simuliert die Fotokamera nur das Wirbeltierauge, und laesst ausser Acht, dass unzaehlige radikal andere "Modelle" angewandt werden koennten.

Simulationen sind Vereinfachungen ihrer Originale. Ein Pfeil oder eine Mondrakete funktionieren auf weit weniger komplexe Weise als ein Finger. Die Fotokamera ist weit simpler als das Auge. Daher "sieht" sie anders. Was ihr vor allem fehlt, ist die sich in der linken Haelfte des Neokortex vollziehende Operation, dank der die empfangenen Reize nicht nur als Bilder von Szenen, sondern auch als Vorgaenge wahrgenommen werden. (Die Filmkamera ist der Versuch, diesen Defekt zu beheben.) Daher funktioniert das fotografische Sehen sprunghaft, diskret, quantisch. Es erzeugt eine Serie distinkter Elemente, eine Serie von "Aufnahmen". Diese Grundstruktur des Fotografierens ist dafuer charakteristisch.

Derartige Strukturen nennt man "arithmetisch". Wie zwischen zwei beliebig naheliegenden "natuerlichen" Zahlen ein Abgrund klawt, durch den hindurch unendlich viele zu zuehlende Punkte entschluuepfen, so klawt zwischen zwei beliebig schnell nacheinander genommenen Aufnahmen ein Abgrund, durch den hindurch unendlich viele zu erzaehlende Vorgaenge entschluuepfen. Das "Universum" des Fotografiereus ist arithmetisch: das heisst es ist unendlich viel aermere als das konkrete, "geometrische" Universum, dafuer ist es "klar und distinkt". Es ist ein kartesisches Universum, und seine Problematik ist: wie kann die Arithmetik, (die "denkende Sache"), an die Geometrie, (die "ausgedehnte Sache"), angeglichen werden?

Die quantische Struktur des Funktionierens des Fotoapparates kann an den Gesten des Fotografen abgelesen werden. Diese Gesten spiegeln die apparatische Funktion wider. Es sind ruckartige Gesten. Ein Huelpfen von Standpunkt zu Standpunkt dem Darzustellenden gegenueber, und ein wiederholtes Druuecken auf einen Knopf. Da zwischen Geste und Dasein ein komplexer "feed-back" besteht, (in der Geste drueckt sich das Dasein aus, und die Geste veraendert das Dasein), muss das Sprunghafte des Fotografiereus naeher betrachtet werden. Es aeussert sich darin eine neue, vom Fotoapparat provozierte, und schicksalstraechtige Daseinsform.

Die Raumzeit, in der sich der Fotograf bewegt, ist kein Kontinuum, wie es jene Raumzeit ist, in welcher wir "vorfotografisch" leben. Es gibt darin spezifische Regionen, welche von einander durch unsichtbare Huerden getrennt sind, ueber die der Fotograf hin-und herspringt. Zum Beispiel die Region des frontalen und seitlichen Sehens, der Vogel- und der Froschperspektive, des Starrens und des Blinzeln, des Auflauerns, des Ueberfallens. Jede dieser Regionen hat eine spezifische aesthetische, erkenntnistheoretische und ethische Faerbung. Aber insoweit sie im Programm der apparatischen Funktion stehn, stehn sie alle dem Fotografen zur Verfuegung. Keine ist "an und fuer sich" den anderen vorzuziehen, es sind unter einander aequivalente Regionen. Wie es die Kategorien der kantischen Vernunft sind. Der Fotoapparat liefert die reinen Kategorien fuer die Wahrnehmung des Fotografen. "Wahrnehmen" heisst fuer ihn, diese Kategorien mit Phaenomenen fuellen.

Das bedeutet, dass der Fotograf eine ideologiefreie Existenz fuehrt. "Ideologie" heisst, einen Standpunkt allen anderen vorzuziehen, und auf diesem Standpunkt verharren. Der Ideolog sieht die Welt von einem einzigen Standpunkt aus, und kann sie daher "erklaeren" und versuchen, sie zu "veraendern". Dem Fotografen hingegen stehn zahlreiche ebenbuertige Standpunkte zur Verfuegung. Sein Ziel ist daher nicht, die Welt zu "erklaeren", sondern sie von immer neuen Standpunkten aus "aufzunehmen". Da seine Standpunkte aber von einander durch Huerden getrennt sind, hat sein Weltbild einen quantischen, mosaikartigen Charakter. Man soll sich jedoch von der Ideologiefreiheit des Fotografen nicht taueschen lassen. Die Ideologie ist noch immer da, allerdings nicht mehr im Fotografen, sondern sie ist im Fotoapparat verborgen. Die dem Fotografen verfuegbaren Standpunkte werden ihm vom Apparat, das heisst von dessen Programmierern, geboten.

Obwohl die Standpunkte alle ebenbuertig sind, also "gleichwertig", muss der Fotograf einen davon waehlen, bevor er auf den Knopf drueckt. Er muss sich

entscheiden. Es stellt sich die Frage nach den Kriterien dieser Entscheidung. Sie haben mindestens drei Parameter. Der erste Parameter haengt mit dem Darzustellenden zusammen. Ein zu fotografierendes Gebaude verlangt nach anderen Standpunkten als ein zu fotografierendes Rennpferd. Der zweite Parameter haengt mit dem Empfaenger der zu erzeugenden Botschaft zusammen. Ein Bild, das sich an Zeitungsleser wendet, verlangt nach anderen Standpunkten als eins, dass sich an Nuklearphysiker wendet. Der dritte Parameter haengt mit der aesthetischen, ethischen und erkenntnistheoretischen Intention des Fotografen zusammen. Es erfordert einen anderen Standpunkt, wenn er eine Revolution zu verursachen gedenkt, als wenn er versucht, neue Einblicke in die Struktur der Nukleinsaeuren zu gewahren. Diese drei Parameter ueberdecken einander, und sie alle liegen im Faecher der Kategorien des Fotoapparates. Die Entscheidung des Fotografen, hier und jetzt auf den Knopf zu druecken, hat ausserordentlich komplexe Faktoren, und sie muessen bei jedem einzelnen Bild aufgedeckt werden. Wobei die apparatische Funktion als Hintergrund immer beruecksichtigt werden muss.

Obwohl also alle fotografischen Standpunkte "gleichwertig" sind, muss der Fotograf bei seiner Entscheidung werten. Diese scheinbar unuberwindliche Dialektik, (diese "Qual der Wahl"), ist allerdings weniger dramatisch als man annehmen koennte. Der Druck auf den Knopf ist nicht unwiderruflich, (wie es etwa jener Druck ist, der einen Atomkrieg ausloest). Er ist, im Gegenteil, eine verantwortungslose Geste: der Fotograf kann sie hundertmal in der Minute wiederholen, und er kann das daraus entstandene Bild verwerfen. Er verfuegt ueber eine grosse, aber verantwortungslose Wahlfreiheit waehrend des Fotografierens. Erst im Privatraum, wenn er aus den Aufnahmen die zu publizierende waehlt, hat er sich existenziell zu entscheiden. Die existenzielle Entscheidung ist beim Fotografieren aus dem Universum der Tat ins Universum der Betrachtung, aus der Praxis in die Theorie, verschoben.

Mit den eben gebotenen Ueberlegungen wurde selbstredend die Problematik der Apparatfunktion beim Fotografieren nur oberflaechlich angeschnitten. Nur die Aspekte des "Suchens" und des "Drueckens". Trotzdem wird daraus ersichtlich, wie noetig es ist, bei der Fotokritik den Apparat ernst zu nehmen. Er ist verantwortlich fuer eine neue Weise, wahrzunehmen, zu erkennen, zu werten, und zu handeln. Kurz: fuer eine neue Daseinsform. Die fotografische eben.