

Fuer eine Philosophie der Fotografie.

(Ad-memoriam fuer ein etwa 50-Seiten beinhaltendes Buch, das bei European Photography anfangs 1983 erscheinen soll, und wofuer das Manuskript bis Jahresende 82 fertig gestellt zu sein hat.)

Eine Philosophie der fotografischen Kommunikation ist ebenso notwendig wie eine Sprachphilosophie, weil ein wachsender Teil der uns verfuegbaren Informationen in technischen Bildern verschlüsselt ist, und weil die Fotografien unter den technische Bildern sowohl historisch als auch funktionell eine hervorragende Rolle spielen. Ansätze zu einer derartigen Philosophie der Fotografie sind zwar vielerorts vorfindbar aber es geht dabei um ein weitläufiges und muhsames Unterfangen. Man bedenke vergleichsweise die verzweigte und vertiefte Tradition der Sprachphilosophie, (von den Vorsokratikern bis zu den gegenwaertigen Existenzial-, Struktural- und logischen Analysen), will man einen Vorgeschmack fuer die zu leistende Arbeit haben. Das geplante Buch soll einige Parameter einer kuenftigen Fotografiephilosophie skizzieren, und dies mit doppelter Absicht: (1) es sollen Diskussionen hervorgerufen werden, welche die vorgeschlagenen Parameter in Frage stellen, und andere Parameter zu weiterer Diskussion vorschlagen; (2) die Notwendigkeit eines Ueberdenkens des Engagements an Kommunikation ueberhaupt, (der Intersubjektivitaet ueberhaupt), im Licht der Fotografie soll hervorgehoben werden.

Als erstes ist der Unterschied zwischen sprachlicher und bildlicher Kommunikation zu bedenken, und sei es nur, weil wir betreffs der sprachlichen ueber gruendliche Analysen verfuegen. In den Kategorien der klassischen Philosophie handelt es sich hier um den Unterschied zwischen "logos" und "eidos", mit allen diesen beiden ehrwuerdigen Worten anhaftenden Konnotationen. Unsere gegenwaertige Tendenz zum Strukturalisieren wird die lineare Struktur der "logischen" Kommunikation gegen die zweidimensionale der "eidetischen" Kommunikation hervorheben: Saetze sind Reihen, Bilder sind Flaechen. Aber so wichtig dieser Unterschied ist, er allein erschoeft nicht die Tatsache, dass eine sprachlich vermittelte Welt andere Erlebnisse, Erkenntnisse und Werte als eine bildlich vermittelte bietet. Dass wir in beiden Welten anders "da" sind. Diese unsere doppelte Existenz ist zu bedenken, und dass es sich dabei nicht um zwei voellig getrennte Welten handelt: Bilder koennen besprochen und beschrieben werden, und Saetze kann man illustrieren. Oder: Vorstellungen koennen begriffen, und Begriffe vorgestellt werden. Diese die beiden Welten ueberbrueckende Dialektik zwischen Imagination und Konzeption ist demnach der erste zu bedenkende Parameter. Und dabei ist zu betonen, dass die Uebersetzbarkeit der einen in die andere Welt begrenzt ist. Es gibt in der sprachlichen Welt unvorstellbare Begriffe, (etwa wissenschaftliche Formeln und logisch-symbolische Propositionen), und es gibt in der bildlichen Welt unbegreifliche Ideen, (etwa die einem Blinden unzugaeugliche der Farbe). Die sprachlich vermittelte Welt ist mit der bildlich vermittelten nie voellig zur Deckung zu bringen. Dies hat mit "Visualisation" und "Analyse" seltsamerweise nichts zu schaffen. Wissenschaftliche Formeln sind visualisierbar, und doch unvorstellbar, und die Farbe ist mathematisch analysierbar, und doch unbegreiflich.

Als zweites ist zu bedenken, dass die technischen Bilder eine besondere Art der Gattung "Bild" sind. Eine nie vorher dagewesene Art, welche eine nie vorher da-

gewesene Analyse erfordert. Der grundsätzliche Unterschied zwischen den technischen und den traditionellen Bildern ist die Tatsache, dass technische Bilder auf Apparaten fassen, (Kameras, Fernseh-, Laserapparate usw). Dieser Unterschied kann nicht mit der Bemerkung abgetan werden, dass Apparate nichts als komplexe Werkzeuge sind, etwa komplizierte Pinsel. Eine genaue Analyse der Apparate ist erforderlich, will man technische Bilder entziffern. Und zwar nicht nur die Bauart der Apparate ist zu bedenken, und die in den Apparaten enthaltenen Theorien und wirtschaftlichen, politischen und ästhetischen Absichten, sondern zu bedenken ist vor allem, wie Apparate die schöpferische Geste des Bildermachers strukturieren. Die beim Herstellen der technischen Bilder wirkende Imagination ist anders als die, welche traditionelle Bilder herstellt, und diese neuartige Imagination, die auf Apparaten fusst, ist in den Griff zu bekommen. Weiters ist zu untersuchen, welches Verhältnis zwischen dem Bild und dem von ihm Gemeinten zustande kommt wenn sich ein Apparat in dieses Verhältnis einschleibt. Apparate sind nämlich Werkzeuge, welche weitgehend selbsttätig Bilder erzeugen. Es sieht daher so aus, als seien die Bilder "von selbst" entstanden, als seien sie notwendige Folgen von objektiven Ursachen, und daher "objektive Bilder" des von ihnen Gemeinten. Tatsächlich aber sind es ebenso beabsichtigte, "symbolische" Botschaften betreffs des von ihnen Gemeinten wie traditionelle Bilder. Die scheinbare Objektivität der technischen Bilder ist eine Gefahr für den Empfänger ihrer Botschaft, und sie muss entschleiert werden.

Eine derartige Apparat-analyse, dieser zweite Parameter der künftigen Fotografiephilosophie, ist uebrigens ein unerlässlicher Teil einer jeden Untersuchung der heranrückenden neuen Gesellschaftsform. Die technischen Bilder sind eine für die nachindustrielle Gesellschaft charakteristische Kommunikationsart, und es kommt bei ihnen, wie bei den uebrigen künftigen Produktionsformen, der Komplex "Apparat-Funktionaer" als zentraler Faktor zu Worte. Fotografen, Kino- und Fernsehoperatoren und alle uebrigen Hersteller von technischen Bildern sind typische Funktionaere, Apparatschiks. Also typische "neue Menschen". Eine Analyse der Kameras und Fernsehapparate kann geradezu als Modell einer Analyse aller Apparate dienen, von den "härtesten" wie Computern und Robots, bis zu den "weichsten" wie Verwaltungs- und ideologischen Apparaten. So erweist sich die zu leistende Fotografiephilosophie als Teil einer jeden künftigen Philosophie der Gesellschaft.

Als drittes ist die Vervielfachbarkeit der technischen Bilder zu bedenken. Zum Unterschied von den traditionellen Bildern, und zu den meisten Werken der bisherigen Produktionsform ueberhaupt, gibt es bei den technischen Bildern kein "Original", das vervielfacht werden koennte, sondern die Multiplikabilität ist in der Produktionsform enthalten.

Dieser Charakter der nachindustriellen Produktion ist nicht mehr, wie es noch zu Benjamins Zeiten moeglich war, nur als Symptom der Vermassung zu begreifen. Es handelt sich dabei um eine Ent-objektivierung des Kommunikationsprozesses. Technische Bilder, (Fotografien, Filmbaender, und vor allem elektronische Bilder), sind nicht mehr Gegenstaende im vertrauten Sinn dieses Wortes. Sie sind ausgestrahlte Informationen, bei denen der objektive Traeger der Information, (Papier, Zelluloid, Schirm), eine nur noch untergeordnete Rolle einnimmt. Der "Wert" solcher vervielfaeltigbarer Erzeugnisse ist nicht mehr objektiv, sondern er ist in der Information selbst. Das Interesse des Verbrauchers ist auf diese Information konzentriert, und der Gegenstand selbst wird veraechtlich. Durch dieses Verschieben des Interesses vom Gegenstand auf die Information werden Begriffe wie "Eigentum" und "Besitz" hinfaelig, und der Begriff der Arbeit als Verwandlung der objektiven Welt muss umgedacht werden. Die kuenftige Fotografiephilosophie hat diese Umwertung der Arbeits- und Besitzmoral in den Griff zu bekommen. In der Fotografie aeuussert sich diese nachindustrielle Wertrevolution deutlicher als auf anderen Gebieten. Die Tendenz "weg vom Ding und hin zur Information", die Tendenz zur Informationskonsumgesellschaft, ist ein wichtiger Parameter der fotophilosophischen Untersuchung.

Als viertes ist die Geste des Fotografierens zu untersuchen. Sie kann als Suche nach Standpunkten der Welt gegenueber angesehen werden, als ein Tanz um die Phaenomene. Oder als sprunghaftes Zweifeln, welches zu punktartigen Entscheidungen fuehrt, zu quantischem Druecken auf den Ausloeser. Jedenfalls geht es bei dieser Geste nicht um "Arbeit" im klassischen Sinn: die Welt soll nicht veraendert, sondern angesehen werden. Es geht aber auch nicht um "theoretische Sicht" im klassischen Sinn: der Fotograf betrachtet nicht nur, sondern er behandelt ein Werkzeug. In der ~~Fotografiegeste~~ **Fotografiegeste** schwimmen die Begriffe "Theorie" und "Praxis". Dabei ist das Springen von Standpunkt zu Standpunkt, und die Gleichwertigkeit aller zugaenglicher Standpunkte, ein sichtbar gewordenes Ueberholen alles "ideologischen" Denkens: nicht das Vertreten einer Weltanschauung, sondern das Anhaeuften von Weltanschauungen ist das Ziel des Fotografierens. In der Geste des Fotografierens kommt eine nach-ideologische Denkweise, und ein nach-kartesischer Zweifel zum Ausdruck. Mit dieser, allerdings weitreichenden, Feststellung kann sich aber die Analyse der fotografischen Geste nicht begnuegen.

Die Geste des Fotografen weist nicht auf die Welt der Phaenomene hin, sondern sie weist durch jene Welt hindurch auf den kuenftigen Empfaenger der fotografischen Botschaft. Es ist eine intersubjektive Geste. Zwar kann dies von allen kommunikativen Gesten ueberhaupt gesagt werden, aber beim Fotografieren gewinnt es eine neue Faerbung. Es geht hier naem-

lich nicht nur darum, den anderen betreffs der Welt zu informieren, sondern in Funktion des anderen, "aus der Perspektive des anderen", die Welt zu sehen. Alle fotografischen Perspektiven, (Die "Frosch- oder Vogelperspektive", das "nahe und panoramische Sehen" usw.), sind Perspektiven vom Standpunkt des anderen, inklusive des "ganz Anderen". Der Fotograf wird dank seiner Geste zum anderen. Dieser Parameter der fotografischen Philosophie hat dieses jenseits aller Subjektivität und Objektivität stehende Intersubjektiv-Sein der fotografischen Geste als Symptom eines neuen In-der-Welt-Seins in den Griff zu bekommen.

Als fünftes ist die Verteilung der fotografischen Botschaft zu bedenken, die "Kanäle", durch welche hindurch die fotografischen Botschaften strömen, um die Gesellschaft zu berieseln. All diese Zeitschriften, Konservenbüchsen, Plakate, Galerien oder Bücher sind nicht nur als die Fangarme eines riesigen Apparats zur Manipulation der Gesellschaft anzusehen, sondern sie sind, jedes für sich, zu analysieren. Es wird sich dabei herausstellen, dass die Klassifikation von Fotografien in "künstlerische", "politische", "wissenschaftliche", "professionelle", "amateurhafte" usw. in den Kanälen getroffen wird, dass zum Beispiel eine gegebene Fotografie "journalistisch" ist, wenn sie in einer Zeitung erscheint, und "wissenschaftlich", wenn in einer spezialisierten Zeitschrift. Dies wird die Vermutung nahelegen, dass derartige Klassifikationen für Fotografien nicht gelten. Jede "gute" Fotografie ist zugleich ein Modell für Erkenntnis, ("wissenschaftlich"), für ein Erleben, ("künstlerisch") und für ein Verhalten, ("politisch"). Die künftige Fotografiephilosophie hat dieses Überholen der Trennung zwischen Wissenschaft, Kunst und Politik seitens der Fotografie in den Griff zu bekommen.

Die hier vorgeschlagenen fünf Parameter, (neue Imagination, Apparat, Multiplizität, Transideologie und Meta-Kunst), erschöpfen selbstredend nicht das Programm der zu leistenden künftigen fotophilosophischen Arbeit. Sie genügen jedoch, um das Wesentliche am Fotografieren sichtbar zu machen. Es geht hier um eine nach-industrielle Daseinsform, an welcher verschiedene Aspekte der Zukunft, (das Abwenden vom Gegenstand zum anderen), erkannt und erlebt werden können. Eine Philosophie der Fotografie wäre, wenn radikal ausgeführt, eine projektive Philosophie: ein Fenster in die unmittelbar bevorstehende Zukunft, die uns mit apparatischem Totalitarismus bedroht, die uns aber auch die Möglichkeit eines Daseins mit den anderen und für die anderen öffnet.

Fuer eine Philosophie der Fotografie.

(Ad-memriam fuer ein etwa 50-Seiten beinhaltendes Buch, das bei European Photography anfangs 1983 erscheinen soll, und wofuer das Manuscript bis Jahresende 82 fertig gestellt zu sein hat.)

Eine Philosophie der fotografischen Kommunikation ist ebenso notwendig wie eine Sprachphilosophie, weil ein wachsender Teil der uns verfuegbaren Informationen in technischen Bildern verschlüsselt ist, und weil die Fotografien unter den technischen Bildern sowohl historisch als auch funktionell eine hervorragende Rolle spielen. Ansätze zu einer derartigen Philosophie der Fotografie sind zwar vielerorts vorfindbar aber es geht dabei um ein weitläufiges und nuanciertes Unterfangen. Man bedenke vergleichsweise die verzweigte und vertiefte Tradition der Sprachphilosophie, (von den Vorsokratikern bis zu den gegenwaertigen Existenzial-, Struktural- und logischen Analysen), will man einen Vorgeschmack fuer die zu leistende Arbeit haben. Das geplante Buch soll einige Parameter einer kuenftigen Fotografiephilosophie skizzieren, und dies mit doppelter Absicht: (1) es sollen Diskussionen hervorgerufen werden, welche die vorgeschl. Parameter in Frage stellen, und andere Parameter zu weiterer Diskussion vorschlagen; (2) die **Nötwendigkeit eines Ueberdenkens des Engagements an Kommunikation ueberhaupt, (der Intersubjektivitaet ueberhaupt), im Licht der Fotografie soll hervorgehoben werden.**

Als erstes ist der Unterschied zwischen sprachlicher und bildlicher Kommunikation zu bedenken, und sei es nur, weil wir betreffs der sprachlichen ueber gruendliche Analysen verfuegen. In den Kategorien der klassischen Philosophie handelt es sich hier um den Unterschied zwischen "logos" und "eidos", mit allen diesen beiden ehrwuerdigen Worten anhaftenden Konnotationen. Unsere gegenwaertige Tendenz zum Strukturalisieren wird die lineare Struktur der "logischen" Kommunikation gegen die zweidimensionale der "eidetischen" Kommunikation hervorheben: Satze sind Reihen, Bilder sind Flaechen. Aber so wichtig dieser Unterschied ist, er allein erschoept nicht die Tatsache, dass eine sprachlich vermittelte Welt andere Erlebnisse, Erkenntnisse und Werte als eine bildlich vermittelte bietet. Dass wir in beiden Welten anders "da" sind. Diese unsere doppelte Existenz ist zu bedenken, und dass es sich dabei nicht um zwei voellig getrennte Welten handelt: Bilder koennen besprochen und beschrieben werden, und Satze kann man illustrieren. Oder: Vorstellungen koennen begriffen, und Begriffe vorgestellt werden. Diese die beiden Welten ueberbrueckende Dialektik zwischen Imagination und Konzeption ist demnach der erste zu bedenkende Parameter. Und dabei ist zu betonen, dass die Uebersetzbarkeit der einen in die andere Welt begrenzt ist. Es gibt in der sprachlichen Welt unvorstellbare Begriffe, (etwa wissenschaftliche Formeln und logisch-symbolische Propositionen), und es gibt in der bildlichen Welt unbegreifliche Ideen, (etwa die einem Blinden unzugaeugliche der Farbe). Die sprachlich vermittelte Welt ist mit der bildlich vermittelten nie voellig zur Deckung zu bringen. Dies hat mit "Visualisation" und "Analyse" seltsamerweise nichts zu schaffen. Wissenschaftliche Formeln sind visualisierbar, und doch unvorstellbar, und die Farbe ist mathematisch analysierbar, und doch unbegreiflich.

Als zweites ist zu bedenken, dass die technischen Bilder eine besondere Art der Gattung "Bild" sind. Eine nie vorher dagewesene Art, welche eine nie vorher da-

gewesene Analyse erfordert. Der grundsätzliche Unterschied zwischen den technischen und den traditionellen Bildern ist die Tatsache, dass technische Bilder auf Apparaten fassen, (Kameras, Fernseh-, Laserapparate usw). Dieser Unterschied kann nicht mit der Bemerkung abgetan werden, dass Apparate nichts als komplexe Werkzeuge sind, etwa komplizierte Pinsel. Eine genaue Analyse der Apparate ist erforderlich, will man technische Bilder entziffern. Und zwar nicht nur die Bauart der Apparate ist zu bedenken, und die in den Apparaten enthaltenen Theorien und wirtschaftlichen, politischen und ästhetischen Absichten, sondern zu bedenken ist vor allem, wie Apparate die schöpferische Geste des Bildermachers strukturieren. Die beim Herstellen der technischen Bilder wirkende Imagination ist anders als die, welche traditionelle Bilder herstellt, und diese neuartige Imagination, die auf Apparaten fusst, ist in den Griff zu bekommen. Weiters ist zu untersuchen, welches ein getriebenes Verhältnis zwischen dem Bild und dem von ihm Gemeinten zustande kommt, wenn sich ein Apparat in dieses Verhältnis einschleibt. Apparate sind nämlich Werkzeuge, welche weitgehend selbsttätig Bilder erzeugen. Es sieht daher so aus, als seien die Bilder "von selbst" entstanden, als seien sie notwendige Folgen von objektiven Ursachen, und daher "objektive Bilder" des von ihnen Gemeinten. Tatsächlich aber sind es ebenso beabsichtigte, "symbolische" Botschaften betreffs des von ihnen Gemeinten wie traditionelle Bilder. Die scheinbare Objektivität der technischen Bilder ist eine Gefahr für den Empfänger ihrer Botschaft, und sie muss entschleiert werden.

Eine derartige Apparat-analyse, dieser zweite Parameter der künftigen Fotografiephilosophie, ist übrigens ein unerlässlicher Teil einer jeden Untersuchung der heranrückenden neuen Gesellschaftsform. Die technischen Bilder sind eine für die nachindustrielle Gesellschaft charakteristische Kommunikationsart, und es kommt bei ihnen, wie bei den übrigen künftigen Produktionsformen, der Komplex "Apparat-Funktionärer" als zentraler Faktor zu Worte. Fotografen, Kino- und Fernsehoperatoren und alle übrigen Hersteller von technischen Bildern sind typische Funktionäre, Apparatschicks. Also typische "neue Menschen". Eine Analyse der Kameras und Fernsehapparate kann geradezu als Modell einer Analyse aller Apparate dienen, von den "härtesten" wie Computern und Robots, bis zu den "weichsten" wie Verwaltungs- und ideologischen Apparaten. So erweist sich die zu leistende Fotografiephilosophie als Teil einer jeden künftigen Philosophie der Gesellschaft.

Als drittes ist die Vervielfachbarkeit der technischen Bilder zu bedenken. Zum Unterschied von den traditionellen Bildern, und zu den meisten Werken der bisherigen Produktionsform überhaupt, gibt es bei den technischen Bildern kein "Original", das vervielfacht werden könnte, sondern die Multiplikabilität ist in der Produktionsform enthalten.

Dieser Charakter der nachindustriellen Produktion ist nicht mehr, wie es noch zu Benjamins Zeiten moeglich war, nur als Symptom der Vermassung zu begreifen. Es handelt sich dabei um eine Ent-objektivierung des Kommunikationsprozesses. Technische Bilder, (Fotografien, Filmbaender, und vor allem elektronische Bilder), sind nicht mehr Gegenstaende im vertrauten Sinn dieses Wortes. Sie sind ausgestrahlte Informationen, bei denen der objektive Traeger der Information, (Papier, Zelluloid, Schirm), eine nur noch untergeordnete Rolle einnimmt. Der "Wert" solcher vervielfaeltigbarer Erzeugnisse ist nicht mehr objektiv, sondern er ist in der Information selbst. Das Interesse des Verbrauchers ist auf diese Information konzentriert, und der Gegenstand selbst wird veraechtlich. Durch dieses Verschieben des Interesses vom Gegenstand auf die Information werden Begriffe wie "Eigentum" und "Besitz" hinfaellig, und der Begriff der Arbeit als Verwandlung der objektiven Welt muss umgedacht werden. Die kuenftige Fotografiephilosophie hat diese Umwertung der Arbeits- und Besitzmoral in den Griff zu bekommen. In der Fotografie aeußert sich diese nachindustrielle Wertrevolution deutlicher als auf anderen Gebieten. Die Tendenz "weg vom Ding und hin zur Information", die Tendenz zur Informationskonsumgesellschaft, ist ein wichtiger Parameter der fotophilosophischen Untersuchung.

Als viertes ist die Geste des Fotografierens zu untersuchen. Sie kann als Suche nach Standpunkten der Welt gegenueber angesehen werden, als ein Tanz um die Phaenomene. Oder als sprunghaftes Zweifeln, welches zu punktartigen Entscheidungen fuehrt, zu quantischem Druecken auf den Ausloeser. Jedenfalls geht es bei dieser Geste nicht um "Arbeit" im klassischen Sinn: die Welt soll nicht veraendert, sondern angesehen werden. Es geht aber auch nicht um "theoretische Sicht" im klassischen Sinn: der Fotograf betrachtet nicht nur, sondern er behandelt ein Werkzeug. In der **Fotografiegeste** schwimmen die Begriffe "Theorie" und "Praxis". Dabei ist das Springen von Standpunkt zu Standpunkt, und die Gleichwertigkeit aller zuganglicher Standpunkte, ein sichtbar gewordenes ueberholen alles "ideologischen" Denkens: nicht das Vertreten einer Weltanschauung, sondern das Anhaeufen von Weltanschauungen ist das Ziel des Fotografierens. In der Geste des Fotografierens kommt eine nach-ideologische Denkweise, und ein nach-kartesischer Zweifel zum Ausdruck. Mit dieser, allerdings weitreichenden, Feststellung kann sich aber die Analyse der fotografischen Geste nicht begnuegen.

Die Geste des Fotografen weist nicht auf die Welt der Phaenomene hin, sondern sie weist durch jene Welt hindurch auf den kuenftigen Empfaenger der fotografischen Botschaft. Es ist eine intersubjektive Geste. Zwar kann dies von allen kommunikativen Gesten ueberhaupt gesagt werden, aber beim Fotografieren gewinnt es eine neue Faerbung. Es geht hier naem-

lich nicht nur darum, den anderen betreffs der Welt zu informieren, sondern in Funktion des anderen, "aus der Perspektive des anderen", die Welt zu sehen. Alle fotografischen Perspektiven, (die "Frosch- oder Vogelperspektive", das "nahe und panoramische Sehen" usw.), sind Perspektiven vom Standpunkt des anderen, inklusive des "ganz anderen". Der Fotograf wird dank seiner Geste zum anderen. Dieser Parameter der fotografischen Philosophie hat dieses jenseits aller Subjektivität und Objektivität stehende Intersubjektiv-Sein der fotografischen Geste als Symptom eines neuen In-der-Welt-Seins in den Griff zu bekommen.

Als fünftes ist die Verteilung der fotografischen Botschaft zu bedenken, die "Kanäle", durch welche hindurch die fotografischen Botschaften strömen, um die Gesellschaft zu berieseln. All diese Zeitschriften, Konservenbüchsen, Plakate, Galerien oder Bücher sind nicht nur als die Fangarme eines riesigen Apparats zur Manipulation der Gesellschaft anzusehen, sondern sie sind, jedes fuer sich, zu analysieren. Es wird sich dabei herausstellen, dass die Klassifikation von Fotografien in "künstlerische", "politische", "wissenschaftliche", "professionelle", "amateurhafte" usw. in den Kanälen getroffen wird, dass zum Beispiel eine gegebene Fotografie "journalistisch" ist, wenn sie in einer Zeitung erscheint, und "wissenschaftlich", wenn in einer spezialisierten Zeitschrift. Dies wird die Vermutung nahelegen, dass derartige Klassifikationen fuer Fotografien nicht gelten. Jede "gute" Fotografie ist zugleich ein Modell fuer Erkenntnis, ("wissenschaftlich"), fuer ein Erleben, ("künstlerisch") und fuer ein Verhalten, ("politisch"). Die kuenftige Fotografiephilosophie hat dieses Überholen der Trennung zwischen Wissenschaft, Kunst und Politik seitens der Fotografie in den Griff zu bekommen.

Die hier vorgeschlagenen fuenf Parameter, (neue Imagination, Apparat, Multiplikabilität, Transideologie und Meta-Kunst), erschöpfen selbst redend nicht das Programm der zu leistenden kuenftigen fotophilosophischen Arbeit. Sie genuegen jedoch, um das Wesentliche am Fotografieren sichtbar zu machen. Es geht hier um eine nach-industrielle Daseinsform, an welcher verschiedene Aspekte der Zukunft, (das Abwenden vom Gegenstand zum anderen), erkannt und erlebt werden koennen. Eine Philosophie der Fotografie waere, wenn radikal ausgefuehrt, eine projektive Philosophie: ein Fenster in die unmittelbar bevorstehende Zukunft, die uns mit apparatischem Totalitarismus bedroht, die uns aber auch die Moeglichkeit eines Daseins mit den anderen und fuer die anderen oeffnet.