

Kriterien - Krise - Kritik.

Fuer das 5. Bielefelder Symposium ueber Fotografie, November 84.

Vorbemerkung: Das griechische Verbum "krinein" entspricht dem deutschen "teilen", "scheiden" oder "brechen". Wir koennen dieses Verbum in Substantiven wie Kriterium, Krise, Kritik oder Kriminalitaet wiedererkennen. Wir kommen seiner Bedeutung naeher, wenn wir es statt mit "teilen", "scheiden" oder "brechen" mit "urteilen", "entscheiden" oder "verbrechen" uebersetzen. Es geht naemlich dabei um eine Tat, welche Einheiten entzweit, aufteilt, scheidet, entzweibricht. Um ein Zweifelndes am Einen. Aber nicht um irgend ein beliebiges Zweifelndes, sondern um ein urteilendes, entscheidendes, verbrecherisches Zweifelndes. Bei unserem Treffen steht diese Art des Zweifelndes betreffs Fotografien in Frage. Dieses unser Treffen ereignet sich nicht im Olymp, sondern in einer konkreten Situation, und diese Situation ist in einer Krise. Das heisst: es teilen sich gegenwaertig die Wege, wir muessen uns entscheiden, und wir sind in die Stimmung des Verbrechens gebadet. Daran will ich erinnern, bevor ich darangehe, ueber Fotokritik zu sprechen. Wir sollen bei unseren Ueberlegungen nicht an den kriminellen Unterton, an dieses basso continuo des Verbrecherischen, vergessen, das all unser Denken, Handeln und Leiden gegenwaertig begleitet.

.....

Das kritische Denken: Wir verdanken diese Faehigkeit, Einheiten diszipliniert entzweizubrechen, einer ganz spezifischen Praxis. Ebenso wie wir alle unsere uebrigen Faehigkeiten spezifischen Handlungen verdanken. (Ich weiss, dass ich mit dieser Behauptung einer ganzen gewaltigen philosophischen Stroemung widerspreche, zum Beispiel Kant, laut welcher dem Menschen seine Grundfaehigkeiten angeboren seien. Ich kann aber nicht umhin, in Menschen ein Wesen zu sehen, das sich zum weitaus groessten Teil selbst herstellt.) Das kritische Denken verdanken wir der Praxis des linearen Schreibens. Es kann nachgewiesen werden, dass die lineare Schrift im zweiten Jahrtausend v.C. mit der Absicht erfunden wurde, zu zaehlen. Und zaehlen heisst, Dinge aus Ihrem Kontext reissen, um sie zu Reihen zu ordnen. Zaehlen ist der Kern des kritischen Denkens. In dem Mass, indem wir des Schreibens tatsaechlich maechtig wurden, haben wir unsere kritische Faehigkeit entwickelt. Bis wir, in Form der logischen und mathematischen Analysen, vor allem des Kalkuels, einen sehr hohen Grad des Kritisierens erreichten. Naemlich die Faehigkeit, alle Phaenomene der aeusseren und inneren Welt, alle Objekte, Prozesse, Gedanken, Gefuehle und Handlungen in Punktelemente zu teilen, zu scheiden, auseinanderzuberechnen.

Es ist jedoch fuer unser gegenwaertiges Treffen wichtig, dass die lineare Schrift, dieser Ursprung und dieses Werkzeug des kritischen Denkens, nicht etwa zum Zweck des Kritisierens von Gegenstaenden der Welt dort draussen oder von Phaenomenen der Welt hier drinnen, sondern zum Zweck des Kritisierens von Bildern erfunden wurde. Das ist erst viel spaeter gekommen. Die ersten Kritiker waren Kritiker von Bildern. Zum Beispiel waren die Propheten Kritiker von Goetterbildern, (Goetzen), und die Vorsokratiker waren Kritiker von mythischen Imaginationen. Die Erklaerung fuer die Tatsache, dass die Schrift als Werkzeug zum Kritisieren von Bildern erfunden wurde, ist in der den Bildern innewohnenden Dialektik zu suchen. Die Bilder verstellen die Welt, die sie vorstellen sollen. Wenn Bilder, wie zur Zeit der Erfindung der Schrift

das vorrangige Medium zwischen Mensch und Welt sind, dann wird es lebenswichtig, sie zu kritisieren, um den von ihnen verstellten Weg zur Welt zu saubern. Zum Beispiel: wenn es gilt, eine Lagerliste von Oelkruegen aufzustellen, und wenn ich von den in meinem Lager bewahrten Kruegen nur eine bildliche Vorstellung habe, dann muss ich die derart vorgestellten Kruege, einen nach dem anderen, aus der Bildflaeche reissen, um sie in aufzaehlbare Reihen zu ordnen. Ich muss Bilderkritik treiben

Das kritische Denken ist urspruenglich ein Bilderkritisieren. Ein gegen das Bild, gegen die Vorstellung gerichtetes Denken. Ein ikonoklastisches Denken. Seine Absicht ist, den Menschen von der mythischen Gewalt der Bilder zu emanzipieren. Und damit die auf dem Bildermythus folgende magische Praxis durch eine andere, die "rationale", zu ersetzen. Das kritische ist ein entmythisierendes und entmagisierendes Denken. Das kritische Denken teilt die Bilder auf, (es beurteilt sie) es scheidet die Bilder in ihre Elemente, (es entscheidet ueber sie), es bricht sie auseinander, (es ist ein Verbrechen an Bildern), weil es Mythos und Magie bezweifelt. Die Folge des kritischen Denkens ist die okzidentale Geschichte, mit all ihren Triumphen und Verbrechen. Das heisst im Grund: die westliche Wissenschaft und Technik.

Die These, die ich in diesem Beitrag verteidigen will, ist diese: das kritische Denken als Bilderkritik ist, sowie sie im Lauf unserer Geschichte ausgearbeitet wurde, nicht gegen Fotografien, (und die uebrigen technischen Bilder), verwendbar. Weil naemlich derartige Bilder auf Wissenschaft und Technik beruhen, (von Apparaten hergestellt werden), und daher selbst auf kritischem Denken beruhen. Daher ist die Fotokritik, (und alle Kritik von technischen Bildern), im Grund eine Kritik des kritischen Denkens. Die technischen Bilder zwingen das kritische Denken, sich gegen sich selbst zu stuelpen. Wenn es Leute gibt, die glauben, man koenne Fotografien etwa so wie traditionelle Bilder, (Malereien, Mosaiken oder Glasfenster), kritisieren, dann sind sie im Irrtum. Das kritische Denken befindet sich, angesichts von Fotografien und anderen technischen Bildern, in einer Krise. Es sieht sich gezwungen, neue Kriterien auszuarbeiten, will es die von Fotografien projizierten Mythen und die auf Fotografien folgende Magie kritisieren. Denn diese Mythen und Magien sind selbst Produkte des kritischen Denkens, sie beruhen auf Techniken der Wissenschaften. Kurz, meine These ist: das kritische Denken ist gegenwaertig in einer Krise, weil es nicht ueber angemessene ~~Kriterien~~ Kriterien verfuegt, um seine eigenen Produkte kritisieren zu koennen.

.....

Kriterien: Um kritisieren zu koennen, muss man ueber Kriterien, (Mass-einheiten, Regeln), verfuegen. Ueber Massstaebe, die man an das Zu-kritiserende anlegt. Um darueber urteilen, entscheiden zu koennen. Die Tradition kennt drei Typen von Massstaeben, naemlich den epistemologischen, ("wahr-falsch"), den ethischen, ("gut-schlecht"), und den aesthetischen, ("schoen-haesslich"). Der Kritiker ist ein Messer, (um nicht Beckmesser zu sagen), der diese drei Massstaebe wie ein Schneider in der Tasche hat, und sie an seinen Stoff anlegt, um ihn gemass der Stabeichung zu zerschneiden. Die Tradition ist zwar geheiligt, (siehe das "Wahre", das "Gute", das "Schoene"), aber nicht aufrechtzuhalten. Sie war

schon immer zweifelhaft, bricht aber bei Fotografien und den anderen technischen Bildern zusammen. Wer urteilt und entscheidet, dass eine Fotografie wahr, gut oder schoen ist, dass sie ein Dokument, oder ein Verhaltensmodell, oder ein Kunstwerk ist, der redet Unfug. Aber gerade das tun ja die Medien, welche die Fotografien verteilen. Die Medien sind gegenwaertig die eigentlichen Kritiker, und sie wenden dabei jene Kriterien an, welche, wie ich eben behauptete, bei den technischen Bildern zusammenbrechen. Und unser Treffen hat ja, wie ich hoffe, eben diesen Medienunfug im Auge.

Die traditionellen drei Massstaebe waren schon immer verdaechtig. Ein Steinzeitmesser schneidet nur dann gut, wenn es wahr ist, (mechanisch richtig gebaut ist), und es ist schoen, weil es richtig gebaut ist und darum gut schneidet. Die Kritiker glauben, in diesem Messer die Suche nach dem Wahren, dem Guten und dem Schoenen unterscheiden zu koennen, was aber tatsaechlich darin zu ersehn ist, ist die Schneideabsicht seines Erzeugers. Die Kriterien "wahr", "gut" und "schoen" sind Teilaspekte der Schneideabsicht, und sie sind nur aus dem kritischen Abstand von einander zu unterscheiden.

Solange der Kritiker diesen Abstand beibehaelt, ist an seinen Kriterien nichts auszusetzen. Sie bleiben auf das Steinmesser selbst ohne Folgen. Tritt jedoch der Kritiker mit dem Erzeuger ins Gespraech, dann koennen derartige Kriterien verheerende Folgen haben. Um nur das beeindruckendste Beispiel dafuer zu nennen: die platonisierende Kritik der Renaissance behauptete, es gaebe im Menschen eine Suche nach reiner Schoenheit. Leute, die sich davon beeinflussen liessen, wurden zu reinen Kuenstlern. Die Folge war, dass sich in Museen, Ausstellungen und Akademien Schoenheit anhaeuft, die unwahr und zu nichts gut war, und dass auf der anderen Seite das taegliche Leben der Industriegesellschaft von einer Masse von wahren wissenschaftlichen Erkenntnissen und guten Maschinen und Produkten ueberflutet wurde, welche unmenschlich waren, weil sie des Schoenen beraubt waren. Die Kritiker haben die Schoenheit aus dem taeglichen Leben vertrieben, und damit nicht nur die Industriegesellschaft in Haesslichkeit gebadet, sondern auch alles Gute, Wahre und Schoene entmenschlicht.

Zwar also waren die traditionellen drei Massstaebe schon immer verdaechtig. Die traditionelle Trennung des menschlichen Engagements am Veraendern der Welt in Wissenschaft, Politik und Kunst war schon immer eine Vergewaltigung der Einheit des Daseins, ein Verbrechen am Menschen. Aber bei Fotografien und den uebrigen technischen Bildern hat diese Trennung von wahr, gut und schoen ueberhaupt jeden Sinn verloren. Fotografieren ist eine auf Wissenschaft beruhende technische Geste zwecks Produktion aesthetischer Phaenomene. Sie ist wahr, insoweit die Wissenschaft wahr ist, gut, insoweit der Fotoapparat gut funktioniert, und schoen, insoweit die Medien, die die Fotos verteilen, erlauben, dass die Fotos das Erleben der Betrachter modellieren. Die Fotografie hat mit dem Steinzeitmesser gemeinsam, dass darin die epistemologischen, ethischen und aesthetischen Parameter verschmelzen, nach ihrer neuzeitlichen verhaengnisvollen Trennung. Was aber die Fotografie vom Steinzeitmesser unterscheidet ist die Tatsache, dass bei ihr die Kriterien der Erzeugung vorangehn. Sie ist, zum Unterschied vom Steinzeitmesser, ein Produkt des kritischen Denkens.

Diese Tatsache ist etwa so vor Augen zu fuehren: Im ersten, (hier "Steinzeitmesser" genannten), Stadium wird etwas hergestellt, und nachher kommt ein Kritiker, um darueber zu entscheiden. Im zweiten, (hier "Neuzeit" genannten), Stadium gibt es ein Gespraech zwischen Erzeuger Und Kritiker bei der Erzeugung, (wobei der Kritiker in den Erzeuger eingebaut sein kann). Im gegenwaertigen Stadium geht die Kritik der Erzeugung voran, und sie begleitet die Erzeugung und die Verteilung des Hergestellten, sodass wir das Hergestellte bereits als etwas voellig durchkritisiertes erhalten. Das heisst: was wir als Empfaenger an Fotos zu kritisieren haben, sind die Kriterien, nach denen das Foto hergestellt wurde. Jene Kriterien naemlich haben wir zu kritisieren, nach welchen der Apparat hergestellt wurde, nach welchen er programmiert wurde, und nach welchen die Fotografie verteilt wurde, um uns zu erreichen.

Wenn ich die Szene der Fotokritik betrachte, habe ich nicht den Eindruck, dass wir derartige Kriterien fuer eine Kriterienkritik, derartige "Metakriterien" ausgearbeitet haben. Ich habe im Gegenteil den Eindruck, dass wir uns an die hergebrachten, aber nicht mehr operativen Kriterien klammern. Wenn wir aber derartige Kriterien wie "wahr", "gut" und "schoen", (Dokumentfotografie, politisch engagierte Fotografie, Kunstfotografie), an das Foto anwenden, dann haben wir es nicht kritisiert, sondern wir sind den ins Foto hineingetragenen Kriterien auf den Leim gegangen. Mit derartigen nicht mehr operativen Kriterien stehn wir dem Foto unkritisch gegenueber, mit all den unabsehbaren Folgen, die ein unkritischer Empfang von technischen Bilder mit sich bringt.

Die Erklaerung fuer diese unsere kritische Blindheit ist selbstredend die Tatsache, dass bei nicht voellig automatisch hergestellten Fotografien Menschen beim Fotografieren im Spiel sind, naemlich Fotografen. Nicht nur Wissenschaftler, Techniker und Medienoperatoren, also nicht nur die Apparate der Wissenschaft, der Industrie und der Medien, sondern auch Einzelmenschen mit ihren individuellen Intentionen. Diese Einzelmenschen, diese Fotografen, verwechseln wir mit den Erzeugern von Steinzeitmessern oder von neuzeitlichen Bildern, und wir kritisieren daher die Fotografien, als ob es Steinzeitmesser oder Oelbilder waeren. Waehrend doch tatsaechlich der Fotograf nicht, wie der Erzeuger von Steinzeitmessern oder Oelbildern gegen ein Objekt kaempft, (gegen Stein oder Oel), sondern gegen die Kriterien der wissenschaftlichen, technischen und Medienapparate. Solange wir nicht einsehen, dass wir an Fotografien eben diesen Kampf gegen Kriterien zu kritisieren haben, (gegen "Programme"), solange werden wir unfaeig bleiben, neue und angemessenere Kriterien auszuarbeiten, und solange wird unsere kritische Faehigkeit den uns programmierenden Fotografien gegenueber in einer Krise bleiben.

.....

Krise: Gewoehnlich meint man mit diesem Begriff jenen Punkt in einer Kurve, an dem sich der Charakter dieser Kurve veraendert. Hier meine ich damit jenen kritischen Punkt, an dem sich das kritische Denken beginnt, gegen sich selbst zu stuelpen. Von dem abman beginnt, Kriterien zu kritisieren. Nur ist hier "Punkt" nicht der richtige Ausdruck. Die Krise dauert da fuer zu lange. Seit mindestens der Kantschen Kritik der reinen Vernunft sind wir in ihr verfangen. Es geht um

ein muehseliges Umwerten aller Werte. Denn "Kriterium" ist ja nichts als der Versuch, etwas weniger Aufregendes als "Wert" zu sagen, und "kritisieren" ist ja werten. Die Kriterien "wahr", "schoen" und "gut" sind ja sogenannte hoechste Werte, und wenn sie bei Fotografien versagen, dann ist, was in der Krise ist, eben die hoechsten Werte. Und es zeigt sich bei der Fotografie, wie diese hoechsten Werte versagen: sie werden sinnlos.

Nehmen wir an, ich frage, ob eine gegebene Fotografie wahr ist. Wahrheit ist ein Verhaeltnis zwischen einer Aussage und ihrer Bedeutung. Eine wissenschaftliche Aussage zum Beispiel ist wahr, wenn und nur wenn sie mit ihrer Bedeutung irgendwie uebereinstimmt. Es hat sich herausgestellt, dass es ausserordentlich schwierig, wenn nicht unmoeglich ist, dieses "irgendwie Uebereinstimmen" zu formulieren. Der Begriff "Wahrheit" ist in der Wissenschaft in einer Krise, (siehe Popper). Aber bei einer Fotografie ist das Verhaeltnis zwischen Aussage und Bedeutung noch weit undurchsichtiger als bei wissenschaftlichen Propositionen. Es ist zwischen Fotografie und ihrer Bedeutung jener ganze Komplex von Apparaten mit ihren Kriterien und Fotografen mit ihren Intentionen eingeschaltet, von dem ich gesprochen habe. Dieser Komplex ist praktisch undurchsichtig. Es hat also wenig Sinn, zu fragen, ob die Fotografie wahr oder falsch, (zum Beispiel "gestellt"), ist. In der These gibt es zwar Methoden, die darauf antworten koennten. Aber diese Methoden sind sinnlos. Denn in der Fotografie hat sich das Verhaeltnis zwischen Aussage und Bedeutung umgedreht, und die Fotografie enthuehlt nicht Bedeutungen, sondern sie gibt sie. Daher ist es gleichgueltig, ob sie wahr oder falsch ist, selbst wenn man dies feststellen koennte. Kritisch zu fragen bei ihr ist, welche Bedeutung sie vor hat, zu geben. Und nach welchen Kriterien sie dies vorhat. Das Kriterium "wahr", der Wert "Wahrheit", ist bei der Fotografie nicht mehr operativ, und muss fallen gelassen werden.

Es liesse sich ohne weiteres zeigen, dass die Kriterien "gut" und "schoen" ebenso fallen gelassen werden muessen. Dass es sinnlos ist, zu fragen, ob eine Fotografie in jenem Sinn gut ist, in dem wir dies zum Beispiel bei Butterbrotten oder edlen Taten meinen. Sondern dass bei ihr kritisch zu fragen ist, wozu sie vorhat, gut zu sein, und nach welchen Kriterien sie dies vorhat. Und dass es sinnlos ist, zu fragen, ob eine Fotografie in jenem Sinn schoen ist, in dem wir dies zum Beispiel bei Maechen oder bei Beethoven meinen. Sondern dass bei ihr kritisch zu fragen ist, welche Erlebnisse sie vorhat, im Empfaenger zu programmieren, und nach welchen Kriterien sie dies vorhat. Leider erlaubt mir der diesem Beitrag gebotene Raum nicht, auf den Verfall der Werte "das Gute" und "das Schoene" bei Fotografien einzugehen. Dies ist aber auch fuer die hier verteidigte These gar nicht noetig. Denn was ich hier sagen will, ist ja dieses:

Fotografien sind nicht aus der Suche nach dem Wahren, dem Guten und dem Schoenen entstanden, und diese Werte stehn nicht als unerreichbare Ideale ueber ihnen. Sondern Fotografien entstehen aus Apparaten und werden durch Apparate verteilt deren Absicht es ist, sich selbst zu erhalten und zu vermehren, und das Wahre, das Gute und das Schoene sind bei ihnen Praetexte im Dienst dieser Absicht. Nicht unerreichbare Ideale, sondern Kriterien beim Programmieren sind sie. Die Worte sind bei den Fotografien zu Programmkriterien degradiert worden. Die Schoenheit eines

Werbeplakats kann dafuer als Beispiel dienen. Wenn ein Kritiker diese Schoenheit feststellt, dann hat er das Plakat nicht kritisiert, sondern er hat ein Plakatkriterium kritiklos angenommen. Das eben heisst "Krise": die sogenannten hoechsten Werte sind in den Dienst von Programmen getreten, und wir besitzen keine Kriterien, um sagen zu koennen, im Dienst welcher noch hoeheren Werte die Programme selbst stehn. Aysser wir sagten, was wir ja tun, dass sie absurd sind.

Gegen dieses Absurde, gegen die den Apparaten innewohnende wertfreie Traegheit, versuchen sich die Fotografen zu wehren. Sie versuchen, der Krise der Kriterien die Stirn zu bieten. Und dieser Versuch ist bei manchen Fotografien erkenntlich. Sie versuchen, der Absurditaet zum Trotz, wahre, oder gute, oder schoene Fotografien herzustellen. Es ist ein ruehrendes, zum Scheitern verurteiltes Unterfangen. Denn nichts kann mit der programmierten Wahrheit, Guete und Schoenheit automatisch erzeugter Fotografien, (zum Beispiel der Nasa), konkurrieren. Es muessen eben neue Kriterien ausgearbeitet werden, will man die Krise ueberwinden. Und das ist Aufgabe nicht der Fotografen, sondern der Fotokritik, dieses gegen sich selbst und seine Kriterien umgestuelpten kritischen Denkens.

.....

Fotokritik: Angesichts des eben Gesagten muessen wir zwischen zwei genau entgegengesetzten Bedeutungen dieses Begriffs unterscheiden. "Fotokritik" bedeutet einerseits jene kritische, urteilende, entscheidende Taetigkeit, welche Fotoapparate programmiert, und die aus ihnen entstroemenden Fotografien in Kanale leitet, durch welche hindurch wir sie empfangen. Und andererseits bedeutet "Fotokritik" jenen hier unternommenen, aber vorlaeufig noch nicht sehr erfolgreichen Versuch, die Fotokritik im ersten Sinn zu kritisieren. Leider ist die eben getroffene Unterscheidung aus einem fuer unsere Lage charakteristischen Grund nur schwer in der Praxis verwendbar.

Wer entscheidet, welche Fotografien in die Medien aufgenommen werden sollen, (in Zeitungen, Zeitschriften, auf Plakaten, auf Konservenbuechsen, in Ausstellungen erscheinen sollen), und welche ausgeschieden werden sollen, ist ein Funktionaer des Medienapparates. Er zensuriert nicht nur die Fotografien, sondern er entscheidet, durch welchen der verfuegbaren Kanale sie laufen sollen, (das heisst: ob sie als Dokumente, als politisch gut oder fuer Werbung gut, und ob sie als Kunst angesehen werden sollen). Diese Urteile und Entscheidungen des Medienfunktionaers werden durch feed-back-Kanale wie spezialisierte Publikationen und Marktforschungsinstitute in die Fotoindustrie zureckgefuettert, wo Funktionaere sie fuer eine Umprogrammierung der im naechsten Jahr zu erzeugenden Fotoapparate verwenden. Aus diesem kybernetischen Schaltkreis zwischen Medien- und Industriefunktionaeren entstehn immer wahrere, bessere und schoenere Fotografien, das heisst Fotografien, die immer genauer in die programmierenden Kriterien der Apparate passen. Das ist Fotokritik im ersten Sinn dieses Wortes. Und in ihrem Getriebe sind die Fotografen verfangen, und werden davon zermalmt.

Aber die Medienfunktionaere sind oft auch jene Menschen, welche Fotokritik im zweiten und entgegengesetzten Sinn dieses Wortes treiben. Sie schreiben Ar-

tikel und Buecher, welche den Empfaengern von Fotografien die in ihnen verborgenen Kriterien aufdecken sollen. Artikel und Buecher also, welche die Fotokriterien kritisieren. Es geht dabei um eine Art von Selbstkritik, um eine oeffentliche Beichte der Medienfunktionaere. Und ihre Durchschlagskraft laesst sich selbstredend bezweifeln. Nicht etwa, weil jede Selbstbeichte notwendigerweise unehrlich sein muss, sondern weil es ausserordentlich schwer ist, von sich selbst kritischen Abstand zu nehmen. Die Fotokritiker im zweiten Sinn muessten Leute sein, welche nicht in den Apparaten angestellt sind, nicht bei Zeitungen, Museen oder Werbeagenturen mitarbeiten, um die zu kritisierenden Apparatkriterien tatsaechlich aus dem Abstand sehen zu koennen. Es ist aber nicht zu ersehnen, wovon solche tatsaechliche Fotokritiker im zweiten Sinn dieses Wortes leben sollten. Das ist eine Erklaerung fuer unsere Kritiklosigkeit den Fotografien gegenueber.

Fotokritiker als Apparatfunktionaere sind in der These, wie jede andere Apparatfunktion, programmierbar und automatisierbar. Man kann sich Kisten vorstellen, welche automatisch Fotografien sortieren, einige davon verwerfen, und die anderen mit Zetteln wie "wahr", "gut" und "schoen" versehen, und in die diesbezuglichen Kanale leiten. Solche automatischen Fotokritiker koennten zum Beispiel mit den Gleichungen der Informatik programmiert werden und nach dem Prinzip des Maxwell'schen Teufelchens funktionieren. Wenn wir die Taetigkeit der meisten Fotokritiker betrachten, dann haben wir tatsaechlich den Eindruck, dass die Automation der Fotokritik nahe bevorsteht. Das gilt aber nicht fuer die Fotokritik im zweiten Sinn dieses Wortes. Denn da bei ihr die Kriterien vorlaeufig fehlen, ist es nicht abzusehen, wie man sie automatisieren koennte. Ausserdem waere ja die Funktion einer solchen Fotokritik gerade, Apparatfunktionen zu kritisieren. Es muesste daher zuerst einmal ein Anti-apparat erfunden werden, um eine solche Antifunktion programmieren zu koennen. Ein Gedankengang, der nahelegt, wie sehr wir einer Fotokritik im zweiten Sinn dieses Wortes beduerfen.

Ich habe in einem "Fotokritik" genannten Beitrag zu European Photography no. 17, vom Jaenner dieses Jahres, darueber nachgedacht, wie eine solche Fotokritik im zweiten Sinn dieses Wortes aussehen koennte. Und ich habe dort versuchsweise einige der neuen, erst auszuarbeitenden, Kriterien vorgeschlagen. Ich muss daher hier nicht darauf eingehen. Wichtig hier ist nur, die Grundzuege eines derartigen kritischen Unterfangens zu skizzieren. Und diese Grundzuege sind, wie mir scheint, diese:

Fotokritik im zweiten Sinn dieses Wortes ist Kritik an Fotoapparaten und an Fotoverteilterapparaten. Hinter den Fotoapparaten hat sie die Apparate aufzudecken, welche diese Apparate programmieren, und hinter den Medien hat sie das gleiche aufzudecken. Sie hat also, an Hand von Fotografien, die uns programmierenden Apparate, diese ganze zum Totalitarismus neigende Apparatkultur zu kritisieren. Bei dieser Taetigkeit wird sie auf den Fotografen stossen, also jenen Menschen, der unmittelbar gegen den Fotoapparat und die Medien kaempft, und durch diese hindurch gegen den uns programmierenden ansetzenden Totalitarismus. So ist die Aufgabe einer solchen Fotokritik, zur Emanzipation des Fotografen, und durch ihn hindurch der Gesellschaft ueberhaupt, beizutragen.