

Unterwegs zu einer Fotophilosophie.

(Fuer: Hochschule fuer Bildende Kuenste, Frankfurt, 19/1/86)

Wozu ueberhaupt fotophilosophieren? Nicht nur weil jedes Phaenomen, wenn bedacht, einen Zugang zu den sogenannten ewigen philosophischen Fragen oeffnet, (und diese Fragen sind wahrscheinlich ewig, weil sie falsch gestellt sind). Sondern vor allem, weil das Foto direkt auf die epistemologische Frage weist: wie kommt es eigentlich, dass ich in der Welt Gegenstaende wahrnehme, und diese fotografieren kann, wo ich doch weiss, dass dort draussen in Wirklichkeit nichts ist ausser Schwaermen von Partikeln? Jedes Foto stellt gegenwaertig diese ungemuetliche Frage, waehrend vor kurzem noch nur Fotos von Gespenstern, Astralleibern und Erscheinungen der Jungfrau Maria diese Frage stellten. Selbstredend: dass wir Geisterseher sind, wenn wir uns Fotos anschauen, kommt uns nicht in den Sinn, weil wir gewohnt sind, unseren Augen zu trauen. Aber so leicht ist doch die Erkenntnis der Naturwissenschaften nicht von der Hand zu weisen? Also: Fotophilosophie wird schon aus diesem Grund unvermeidlich. Vielleicht kann sie uns naemlich helfen, auch an der Objektivitaet unserer Augen, Ohren und Fingerspitzen zu zweifeln, wenn wir einmal beginnen an der Objektivitaet der Fotos zu zweifeln.

Man kuerzt sich gewoehnlich die Sache so ab: diese Pfeife wird als ein genau definierbarer Gegenstand wahrgenommen, weil meine Augen und Fingerspitzen grobe Instrumente sind, und erst feinere zeigen, dass es hier um schwirrende Teilchen geht deren Feld nicht genau abgrenzbar ist, und das von leeren Intervallen gespickt ist. Es gibt Fotoapparate, die feiner sind als die Augen: ich kann mit einem elektronischen Mikroskop fotografieren, und dann verschwindet tatsaechlich das Gespenst "Pfeife". Also ist die Fotografie mindestens in ihrer Tendenz objektiv: je feiner der Apparat, desto objektiver das Foto. Ja, aber dass das so nicht geht, wissen wir mindestens seit Heisenberg: je feiner der Apparat wird, desto mehr beeinflusst er durch seine Bauart und durch seine Strahlung das sogenannte Objekt, von dem er vorhat, davon ein Bild zu machen. Also im Gegenteil: je feiner der Apparat, desto weniger hat es einen Sinn, von einem Objekt und von Objektivitaet ueberhaupt zu sprechen. Man muss die Sache von anderswo angehn.

Wenn ich mir diese Pfeife anschau, dann mit irgend einer Absicht: zum Beispiel will ich rauchen. Und tatsaechlich erkenne ich ein Rauchzeug, weil ich naemlich Modelle von Rauchzeug im Gedaechnis habe. Diese Modelle verdanke ich anderen an meiner Kultur beteiligten Leuten. Also ist die angeschaute Pfeife ein Ort und ein Zeitpunkt dort draussen, an dem ich Modelle hier drinnen wiedererkenne. Und Orte und Zeitpunkte, fuer die ich keine Modelle habe, werden von mir nicht wahrgenommen. Nicht das Auge nimmt die Pfeife wahr, sondern das Gedaechnis, oder, wenn Sie wollen, das Gehirn. Und der Fotoapparat ist ein Gedaechnis, (Gehirn), in welches Modelle hineinprogrammiert sind, um Pfeifen fotografieren zu koennen. Kurz und gut: wir nehmen Gegenstaende wahr, weil wir Gegenstandmodelle haben, und diese auf das wogende Nichts dort draussen projizieren. Und das ersehn wir deutlich am Fotoapparat: er ist ein solcher Projektor von Gegenstandmodellen.

Das geht gegen den gesunden Menschenverstand, und das ist gut so: er hat immer unrecht. Und doch ist es ausserordentlich ungemuetlich. Zum Beispiel nur:

Sie haben gemerkt, dass ich bei der Pfeife auf Magrittes Pfeifenbild anspiele, worunter steht: "das ist keine Pfeife". Das geht auf die Nerven, weil es den Glauben ans Erkenntnisvermoegen, (den Glauben tout court), erschuettert. Wenn ich nur Geister, (Modelle), erkenne, wieso sind sie so hart, dass ich mich immer wieder gegen sie stosse? Darauf gibt es selbstredend eine Antwort: diese Pfeife hier ist nicht nur etwa Projektion eines einzigen Modells, sondern sie ist ein Ort und Zeitpunkt, an dem sich zahllose Modelle versammeln, die an verschiedene Orten und Zeiten dorthin projiziert wurden, und einige dieser Modelle kommen von sehr weit her, vielleicht von unseren vormenschlichen Ahnen. Sie ist hart, (sie bedingt mich), weil sich in ihr so viele Modelle ballen. Und das Pfeifenfoto zeigt diese im Apparatprogramm geballten Modelle. Also ist das Foto doch wieder objektiv: es zeigt zwar nicht Gegenstaende, aber verhaertete Modelle.

Ja, aber sobald ich das sage, und damit doch irgendwie wieder dem gesunden Menschenverstand naeher komme, gewinne ich einen neuen Blick aufs Foto, und dadurch auf die Pfeife. Zuerst kann ich naemlich sagen: das Foto zeigt mir das Zusammentreffen von Modellen, von verschiedenen Absichten, (Intentionen), also nicht etwas Objektives, sondern etwas Intersubjektives. Und dieses intersubjektive Zusammenkommen von Intentionen zeigt mir das Foto als Pfeife. Aber dann muss ich hinzufuegen: das Foto selbst ist doch ein Produkt einer Intention, naemlich der im Apparat programmierten, und diese Intention kommt zu den vorangegangenen hinzu, und macht daher die Pfeife noch haerter als vorher. Also ist das Pfeifenfoto nicht etwa ein Abbild von etwas, sondern ein Beitrag zum Erzeugen von etwas. Es stellt nicht dar, sondern es stellt her, und das wiederum stellt die Fotokritik vom Kopf auf die Fuesse, auf denen sie nicht stehn will. Das Foto ist dann naemlich nicht mehr von seiner Oberflaeche her, sondern von seiner Absicht her zu kritisieren: von der Absicht im Apparat, von jener des Fotografen, und von jener, die sich in den Verteilsmedien wie Zeitungen, Plakaten oder Ausstellungen aeussert

Bevor ich darauf zu sprechen komme, was eine derart umgekehrte Kritik aufdecken kann, muss ich kurz das Projizieren von Modellen auf den Hintergrund "Welt" bedenken, jenes Projizieren, dank welchem Gegenstaende hergestellt werden. Wenn ich annehme, wie ich wohl muss, dass die Strahlen, die meine Augen auffangen, im Gehirn laut dort gelagerten Modellen zu Gegenstandsbildern prozessiert werden, dann muss ich diese Modelle, mehr noch als die Augen, als meine Wahrnehmungsorgane ansehen. Die Modelle bilden die Maschen des Spinnennetzes "Wahrnehmung", und was ausserhalb des Netzes liegt, wird nicht wahrgenommen. Nun verdanken wir diese Modelle anderen Leuten, (der sogenannten Gesellschaft), und diese Leute haben ihre Modelle auf Grund vorangegangener Modelle gebastelt. Setzt man Wahrnehmung mit Erlebnis gleich und uebersetzt man "Erlebnis" in "aistheton", dann kann man schliessen, dass wir alle unsere Erlebnisse, (Wahrnehmungen), diesen aesthetischen Modellen verdanken, und dass die sogenannten Kuenstler jene Organe sind, mit denen wir uns in der Welt orientieren. Demnach waere das Fotografieren eine Kunstform.

Ja, aber die sich zu Gegenstaenden ballenden Modelle formen nicht nur unser Erlebnis, sondern auch unsere Erkenntnis und Wertung. Es sind nicht nur aesthetische, sondern auch epistemologische und ethische Modelle, und Kunst, Wis-

senschaft und Politik sind nur drei einander implizierende Aspekte der von den Modellen hergestellten Gegenstaende. Fotografieren ist nicht nur eine Kunstform, sondern auch eine Form des Erkennens und Verhaltens, und wer sie als eine Kunst ansieht, verdraengt ihre wissenschaftlichen und politischen Dimensionen. In einer Lage, in welcher wir die Gegenstaende immer weniger dank den Koerpersinnen direkt, und immer mehr durch Vermittlung von Fotos und anderen technischen Bildern erleben, erkennen und werten, geht es bei der Fotokritik darum, die unser Erleben, Erkennen und Verhalten modellierenden Absichten hinter den Fotos aufzudecken.

.....

Der Fotoapparat empfaengt elektromagnetische Teilchen, und ist programmiert, daraus Bilder von Gegenstaenden zu machen. Genau wie das Auge? Nein, nicht genau so. Was sich zwischen dem Auge und dem Gehirn abspielt, wie die Augeninformationen in die Modelle im Gehirn hineinprozessiert werden, ist zu komplex, um im Detail durchblickt werden zu koennen. Aber eins weiss man: im Fotoapparat geht etwas anderes vor sich, denn er ist von einer hohen, begrifflichen Gehirnfunktion hergestellt worden. Die in ihm einprogrammierten Modelle sind durch raffinierte begriffliche Operationen durchgegangen, und in diese ausgekluegelten, auskalkulierten Modelle werden die Strahlen aufgefangen, um prozessiert zu werden. Das ist bei synthetischen elektromagnetischen Bildern besser zu ersehn als bei den vorlaeufig noch chemischen Fotografien: dort naemlich werden die schwirrenden Elektronen zu Bildern von Gegenstaenden komputiert, die nicht notwendigerweise bereits vormodelliert sind. Zum Beispiel von vierdimensionalen Wuerfeln, von noch zu bauenden Flugzeugen, oder von Gleichungen n-ten Grades. In solchen Bildern ersieht man die herstellende Funktion der Modelle besser als in den Fotos. Aber es ist bei den Fotos im Grunde nicht anders. Auch sie rafften die Elektronen zu so noch nie vorher dagewesenen Gegenstaenden. Nur deuten wir derartige neue Gegenstaende als alte, welche von einem neuen Gesichtspunkt gesehn sind.

Wenn ich jedoch hinnehme, (wie ich muss), dass Gegenstaende nichts als Knoten von Intentionen sind, die aus verschiedenen Standpunkten kommend zusammentreffen, dann muss ich schliessen, dass jede neu hinzukommende Intention, die von einem neuen Standpunkt herkommt, den Gegenstand nicht nur verhaertet, (konkretisiert), sondern auch veraendert. Wenn ein Dritter zum Gegenstand hinzukommt, dann ist er nicht mehr derselbe. Also sind sogenannte "experimentale" Fotografien, solche, die von ungewoehnlichen Standpunkten ausgehn, Produzenten neuer Gegenstaende, was ja den Fotografen seit mindestens anfangs des Jahrhundert halb bewusst war. Und die produktive Gewalt des technischen Bilds wird voll bewusst, wenn wir von der Chemie ins elektromagnetische Feld uebergehen.

Fotoapparate sind so gebaut, dass sie erlauben, Bilder von immer neuen Gegenstaenden herzustellen, und diese Gegenstaende sollen nicht nur wahrgenommen werden, sondern wir sollen uns nach ihnen in der Welt orientieren und verhalten. Das ist die Absicht, nach der sie selbst hergestellt wurden. Eine voreilige Kritik kann daraus schliessen, dass die in den Apparat programmierte Absicht darauf ausgeht, uns die Welt im Interesse der Apparaterzeuger wahrnehmen zu lassen, damit wir in diesem Interesse uns orientieren, werten und handeln. Darum versuchen die

sich dieser apparatischen Absicht bewussten Fotografen, sich von ihr zu emanzipieren. Es geht nicht mehr darum, immer nur den Standpunkt zu wechseln, denn das ist im Apparat vorgesehen. Sondern es geht ihnen darum, die apparatische Absicht zu ueberlisten, und im Apparat Unvorhergesehenes in Bilder zu setzen. Das heisst: es geht ihnen darum, ihre eigene Intention der Apparatintention entgegenzusetzen.

Die Sache ist jedoch in Wirklichkeit noch komplizierter. Die Fotoapparate werden immer automatischer, und koennen auch ohne Fotografen Bilder erzeugen. Und die Apparaterzeuger sind selbst Funktionaere eines programmierten Apparates, (etwa dessen der Fotoindustrie), der wieder in eine nach oben offene Apparathierarchie eingebaut ist. Es ist verlorenen Liebesmueh, nach irgend einer menschlichen Absicht hinter diesem Berg von Programmen immer automatischer werdender Apparate zu suchen, sondern es ist vernuenftiger, von einer nach eigener Traegheit sich automatisch verwirklichenden Apparatintention zu sprechen. Diese uebermenschlich gewaltige und untermenschlich stupide Intention, unser Erleben, Erkennen und Verhalten zu modellieren, hat die Fotokritik als erstes hinter jedem Foto aufzudecken

Und dagegen eben versuchen einige, an der menschlichen Freiheit und Wuerde engagierte Fotografen, sich zu wehren. Sie versuchen, dank immer raffinierter werdenden Tricks, ihre eigene Absicht hinterruecks ins Bild zu setzen. Die Tricks muessen immer raffinierter werden, weil die Apparate immer besser programmiert sind, und weil sie automatisch von den Hintergehungsversuchen seitens der Fotografen lernen. Diesen Kampf zwischen Apparat und Mensch, bei dem der eine ueber den anderen klettert, haben die Kritiker aus den Fotos herauszuschaelen.

Das ist aber noch immer nicht alles. Die Fotos kommen naemlich zumeist nicht aus dem Apparat direkt an den Empfaenger, sondern werden durch komplexe Kanale wie Zeitschriften, Buecher, Zeitungen, Plakate, Konservendosen usw. geleitet. Jeder dieser Kanale besitzt ein eigenes Programm, in dem sich eine spezifische Intention ausdrueckt. Der um seine und unsere Freiheit verzweifelt kaempfernde Fotograf hat sich auch gegen diese Medienintention zu wehren. Und die Kritik hat auch diesen gegen die Medien gerichteten Kampf aus den Fotos herauszuschaelen. Kein Wunder, dass die Kritiker, vor eine derart unentwirrbare Aufgabe gestellt, im allgemeinen vorziehen, vorapparatische Kriterien anzuwenden, und von einem Bild zu sagen, dass es schoen, gut oder wahr sei. Das trifft zwar nicht die Sache, sondern es verheimlicht sie, hat aber den Vorteil, dem gesunden Menschenverstand zu schmeicheln.

Ich komme nun auf den Ausgangspunkt, naemlich auf die Notwendigkeit einer kuenftigen Fotophilosophie, zurueck, um abschliessend zu sagen: Wir wissen jetzt, dass die sogenannte Welt dort draussen ein sinnloser Schwarm von Punktelementen ist, die in der schwarzen Leere schwirren, und dass die objektive Welt, die wir erleben, erkennen und werten, und die wir behandeln, von uns selbst dorthin hinausprojiziert ist. Und zwar nicht nur die Objekte sind derart projizierte intersubjektive Modelle, sondern auch die Regeln, (die sogenannten Naturgesetze) nach denen sich die Objekte zu einander verhalten. Daher koennen wir auch errahnen, mit welcher Absicht diese ganze "Kultur" genannte Projektion, diese ganze

kosmische Filmproduktion, unternommen wird und wurde. Mit der Absicht, dem Unsinn dort draussen einen Sinn zu verleihen. Das alles wissen oder ahnen wir, haben es aber nicht leicht, uns das alles vorzustellen. Weil wir uns naemlich trotz diesem Wissen und Ahnen gegen die harten Gegenstaende stossen. Es gibt jedoch eine sich spontan anbietende Methode, dem ganzen Schwindel auf seine Schliche zu kommen: naemlich die Betrachtung der technischen Bilder im allgemeinen, und im besonderen der Fotos. Das sind evidente Beispiele dafuer, wie wir Sinn aufs Sinnlose projizieren.

Wir sind gegenwaertig von einem Bilduniversum umzingelt, und das meiste von der Welt kommt zu uns durch diese Bilder. Eine kuenftige Fotophilosophie muesste zeigen koennen, dass das uns umgebende Bilduniversum, diese unsere Projektion von Modellen, uns nicht, wie wir meinen, die Welt vermittelt, sondern das es selbst unsere Welt ist. Um mit Goethe zu sprechen: man suche nur nichts hinter den Erscheinungen: sie selbst sind das Geheime. Koennte man das Bilduniversum durchblicken, (haette mein eine phaenomenologische Sicht darauf), man wuerde dahinter nicht Gegenstaende oder Sachverhalte, sondern sich buendelnde Intentionen erblicken. Andererseits selbstredend wuerde man, falls man den Blick auf diese Intentionen richtet, dahinter nicht mythische Wesenheiten wie menschlichen Geist, Seele oder Identitaet, sondern eben Ausgangspunkte von Intentionen erblicken, die "an sich" nichts anderes sind als eben Ausgangspunkte von Intentionen. Das heisst: eine kuenftige Fotophilosophie wuerde ein komplexes Intentionensfeld aufdecken, an dessen einem Horizont Bilder, und an dessen anderen Horizont "reine Intentionen", also beiderseits eigentlich nichts steht.

Das waere aber alles andere nur nicht Nihilismus. Denn eine solche phaenomenologische Sicht wuerde nicht nur ersehen, dass eben das intentionale Verhaeltnis, jene Relation, das eigentlich Konkrete ist, sondern sie koennte auch zwischen apparatischen und nicht-apparatischen Intentionen unterscheiden. So eine Philosophie waere selbst ein Ausgangspunkt fuer die Absicht, sich vom drohenden Apparat-totalitarismus zu befreien. Es waere, wie jede diesen Namen verdienende Philosophie, eine Disziplin im Dienst der Freiheit.