

Die lauernde schwarze Kamera-kiste.

(Fuer "Vipecker-Raiphan", Rainer Weissenborn.)

Kameras werden von Leuten gekauft, die fuer diesen Kauf von Werbeapparaten programmiert wurden. Die erstandene Kamera wird vom "letzten Modell" sein: billiger, kleiner, automatischer und effizienter als vorangegangene Modelle. Diese fortschreitende Verbesserung der Kameramodelle fusst auf dem Feed-back, mit dem die programmierten Knipser die Fotoindustrie rueckfuettern. Der Fotoindustrieapparat lernt automatisch aus dem Verhalten der Knipser, und aus der Fachpresse, die sie unablaessig mit Testergebnissen fuettert. Dies ist uebrigens das Wesen des nach-industriellen Fortschritts, der nach-industriellen Demokratie ueberhaupt: die Apparate verbessern sich dank sozialem Feed-back, und in diesem Sinn funktioniert die Gesellschaft als Funktionaerin der Apparate.

Obwohl die Kamera auf komplexen wissenschaftlichen und technischen Prinzipien beruht, ist es sehr einfach, sie zum Funktionieren zu bringen. Sie ist ein ~~struktu-~~ <sup>struktu-</sup> ~~relle~~ <sup>relle</sup> komplexes, aber funktionell einfaches Spielzeug. Darin ist sie das Gegenteil vom Schachspiel, das strukturell einfach und funktionell komplex ist. Die Schachregeln sind einfach, aber es ist schwierig, gut Schach zu spielen. Wer hingegen eine Kamera in der Hand haelt, kann ausgezeichnete Fotografien erzeugen, ohne eine Ahnung zu haben, welche komplexe Prozesse er mit dem Druck auf den Ausloeser in Gang setzt.

Der Knipser unterscheidet sich vom Fotografen durch seine Freude an der strukturellen Komplexitaet seines Spielzeugs. Im Gegensatz zum Fotografen sucht er nicht nach Unwahrscheinlichem, nicht in der Kamera programmiertem, nach "Information", sondern er will sein Spiel dank immer perfekterer Automation simplifizieren. Die fuer ihn undurchsichtige Automatizitaet des Fotoapparates berauscht ihn. Fotoamateurklubs sind Orte der Berauschung an apparatischer Strukturkomplexitaet, Orte von Trips, nach-industrielle Opiumhoehlen.

Die Kamera verlangt von ihrem Besitzer, (von dem von ihr Besessenen), immerfort zu knipsen. Diese Fotomanie der ewigen Wiederholung der gleichen oder sehr aehnlichen Bilder, diese Sucht nach Redundanz, fuehrt schliesslich zu einem Punkt, von dem ab sich der Knipser ohne Kamera blind fuehlt. Drogengewohnung setzt ein. Der Knipser kann die Welt dann nur noch durch die Kamera hindurch und in den in der Kamera programmierten Kategorien sehn. Er steht nicht mehr ueber dem Fotografieren, sondern er ist von der Gier seines Apparats verschlungen, und zu verlaengertem Selbstaeser geworden. Sein Verhalten ist das des automatischen Kamera-funktionierens.

Ein staendiger Fluss bewusstlos erzeugter Fotografien ist die Folge. Sie bilden ein Apparatgedaechtnis, einen Speicher fuer automatisches Funktionieren. Wer im Album eines Amateurfotografen blaettert, ersieht darin nicht etwa festgehaltene Erlebnisse, Erkenntnisse oder Werte irgend eines Menschen, sondern automatisch verwirklichte Apparatmoeglichkeiten. Eine derart dokumentierte Italienreise zum Beispiel speichert die Orte und Zeiten, an denen der Knipser zum Druck auf den Ausloeser verleitet wurde. Sie zeigt, wo der Apparat ueberall war und was er dort getan hat.

Der Knipser ist vom schwarzen Bauch der Kamera verschlungen worden. Und zwar, weil er sich ihrem Programm gefuegt hat: immer neue Szenen in vorgeschriebener Sicht

weise aufzunehmen. Man kann jedoch der lauernden schwarzen Kamera-kiste entgehen, wenn man versucht, ihr Programm umzustuelpen. Zum Beispiel immer die gleiche Szene auf immer neue, nicht vorgeschriebene Sichtweisen aufzunehmen. Und derartig immer neue Sachverhalte, "Informationen", ins Bild zu setzen.

Die Entwicklung des Fotografierens, von den Anfaengen bis heute, ist ein Prozess des zunehmenden Bewusstwerdens des Informationsbegriffes. Eine Entwicklung aus der apparatischen Gier nach immer Neuem mit immer der gleichen Methode, bis hin zur Suche nach immer neuen Methoden. Knipser, (und uebrigens alle Dokumentarfotografen ueberhaupt), haben den Begriff "Information", (naemlich "unwahrscheinlicher, nicht-programmierter Sachverhalt"), nicht begriffen. So stellen sie Apparatgedaechtnisse her, nicht Informationen. Je besser sie dies tun, desto besser belegen sie den Sieg des Apparats ueber menschliche Absicht.

Um die Kamera zum Informieren zu zwingen, muss der Fotograf ihr Programm erforschen. Das Kameraprogramm ist reich, und muss es sein, soll die Kamera funktionieren. Die in ihm enthaltenen Moeglichkeiten, Bilder zu machen, muessen die Faehigkeit des Fotografen, sie zu verwirklichen, uebertreffen. Die "Kompetenz" der Kamera muss groesser sein als die aller Fotografen zusammen. Kein richtig programmierter Fotoapparat kann zur Gaenze von der Gesamtheit aller Fotografen durchschaut werden.

Gerade diese Schwaerze der Kiste ist fuer Fotografen das Motiv zum Fotografieren. Sie verlieren sich im Inneren des Apparats bei ihrer Suche nach unentdeckten Moeglichkeiten. Und doch beherrschen sie ihn. Sie wissen, wie sie den Apparat zu fuettern haben, und wie sie ihn zum Speien von Bildern bringen koennen. Sie beherrschen den Input und den Output der Black box. Dies ist uebrigens fuer alles Funktionieren charakteristisch: der Funktionaer beherrscht den Apparat trotz der Undurchsichtigkeit seines Inneren. Funktionaere beherrschen ein Spiel, fuer das sie nicht kompetent sein koennen. Kafka.

So kriecht denn der Fotograf ins Innere der Kiste, sieht in sie hinein, und durch sie hindurch auf die Welt dort draussen. Er dreht die Kiste hin und her, um sie zum Herstellen noch nie ersehener Sachverhalte, Informationen, zu zwingen. Die Welt dort draussen ist fuer ihn nur Vorwand fuer herzustellende Sachverhalte. Und das Programm im Inneren der Kiste ist fuer ihn nur die Summe der Moeglichkeiten, die Sachverhalte herzustellen. So wird beim Fotografieren der traditionelle Gegensatz zwischen Realismus und Idealismus ueberwunden. Nicht die Welt dort draussen ist wirklich, und nicht das Programm hier drinnen, sondern wirklich ist erst die Fotografie, und zwar als Verwirklichung dieser beiden Virtualitaeten. Es geht hier um ein Umkehren des Bedeutungsvektors: nicht die Bedeutung, sondern das Bedeutende ist wirklich. Die Fotografie, das Symbol, die Information ist wirklich. Dieses Verschieben der Wirklichkeit ins Symbol ist fuer die Nach-industrie ueberhaupt charakteristisch.

Wieweit es dem Fotografen gelingt, das Kameraprogramm tatsaechlich umzustuelpen, kann nur bei Kritik der einzelnen Bilder festgestellt werden. Denn die Dialektik alles Fotografierens, (und alles Apparatischen ueberhaupt), ist diese: der Fotograf tut mit der Kamera, was er will, aber er kann nur tun, was die Kamera tun kann. Eins jedoch ist sicher: insoweit es dem Fotografen gelingt, die Kamera zu ueberlisten, insoweit besteht Hoffnung, den Apparatprogrammen ueberhaupt zu ent-