

Wie sind Fotografien zu entziffern?

II Internationales Foto-Symposion, Schloss Mickeln, 19/2/81

Kulturphaenomene, menschliche Erzeugnisse, haben, zum Unterschied von Naturphaenomenen, eine Bedeutung. Sie wurden absichtlich erzeugt, und deuten auf diese Absicht. Die Absicht, die jedem Kulturphaenomen innewohnt, ist jedoch nicht immer ersichtlich. Sie muss oft erst entziffert werden. Dies ist die Aufgabe des Kritikers. Darin liegt der Unterschied zwischen Natur- und Kulturwissenschaften: der Naturwissenschaftler erklart, der Kulturwissenschaftler entziffert.

Unter dem Einfluss der klassischen Philosophie hat die Kulturwissenschaft der Neuzeit zwischen drei grundlegenden Absichten unterschieden, welche Menschen zum Herstellen bewegen. Die erste Absicht ist, die Welt zu erkennen. Die zweite, sie zu veraendern. Und die dritte, sie zu erleben. Die erste Absicht verfolgt das Wahre, die zweite das Gute, die dritte das Schoene. Beispiel eines Erzeugnisses mit der ersten Absicht ist das Fernrohr, eines Erzeugnisses mit der zweiten Absicht ist der Hammer, eines Erzeugnisses mit der dritten Absicht ist das Lied. Eine derartige Unterscheidung der Absichten fuehrte zu der typisch modernen Trennung zwischen Wissenschaft, Politik, und Kunst. Die "reine Wissenschaft" beabsichtigt danach, die Welt voraussetzungslos und wertfrei zu erkennen. Die Politik, (und die Technik), beabsichtigt danach, die Welt auf Grund spezifischer Modelle zu veraendern. Und die "schoenen Kuenste" beabsichtigen danach, Modelle fuer das Erleben der Welt herzustellen.

Eine derartige Aufteilung der Kultur in drei getrennte Gebiete hat es vor der Neuzeit nicht gegeben. Die klassische und die mittelalterliche Kritik nahm als selbstverstaendlich hin, dass ueberhaupt jedes menschliche Erzeugnis der Absicht entstammt, das Wahre, das Gute und das Schoene zu erreichen, und dass es sinnlos waere, diese drei Aspekte der menschlichen Motivation im Erzeugnis trennen zu wollen. Ein Pfeil ist "wahr", (das heisst richtig gebaut), wenn er "gut" fuer die Jagd ist, und, wenn er es ist, dann ist er "schoen". Die Frage, ob der Pfeil ein wissenschaftliches, ein politisches oder ein Kunstwerk sei, ist fuer die vormoderne Kritik eine sinnlose Frage. Sie sah in ueberhaupt jedem menschlichen Produkt einen Ausdruck des menschlichen Gesamtdaseins in seiner Suche, dem Leben in der Welt eine Bedeutung zu geben.

Die neuzeitliche Trennung von Wissenschaft, Politik, (inklusive Technik), und Kunst erweist sich gegenwaertig als undurchfuehrbar und als verderblich. Als undurchfuehrbar, weil in jedem Erzeugnis alle drei Absichten entziffert werden koennen. Jede wissenschaftliche Aussage hat politische und aesthetische Aspekte. Jedes politische Werkzeug, (sei es eine Ideologie oder eine Maschine), hat wissenschaftliche und aesthetische Aspekte. Und jedes Kunstwerk hat wissenschaftliche und politische Aspekte. Es ist sinnlos, ein Produkt nach den modernen Kriterien klassifizieren zu wollen. Zum Beispiel: Eine Renaissance-landkarte ist "wahr", soweit sie das geographische Wissen ihrer Zeit ausdrueckt. Sie ist "gut", soweit sie der Seefahrt dient, das heisst: den Interessen des aufsteigenden Buerger-tums. Und sie ist "schoen", soweit sie in ihr das Renaissance-erleben der Welt spiegelt. Und die neuzeitliche Trennung erweist sich als verderblich, weil sie die Absicht verzerrt, mit welcher



Die Frage, die nach Aufgabe der Trennung entseht, ist diese: wie sind also die Fotografien zu klassifizieren? Wenn ich nicht mehr einfach Roentgenbilder als wissenschaftlich, Fotografien einer Wahlkampagne als politisch, und Fotografien in einer Kunstaussstellung als kuenstlerisch bezetteln kann, wie kann ich sie klassifizieren? Und das heisst letzten Endes: wie kann ich sie entziffern? Und das ist keine nur "taxonomische", bibliothekarische, sondern eine Lebensfrage. Denn Fotografien sind, gemeinsam mit den uebrigen Technobildern wie Filmen, Fernsehschirmen usw. nicht etwa "Nebensachen", sondern sie sind vorzuegliche Instrumente, dank denen die Apparate der heranrueckenden technologischen Zivilisation die Gesellschaft programmieren. Wenn ich sie nicht entziffern kann, wenn ich die in ihnen verborgene Absicht nicht aufdecken kann, dann werde ich zu passivem Opfer der mich manipulierenden Apparate. Die Entzifferung von Fotografien ist eine der Methoden, dem drohenden Totalitarismus durch Apparate die Stirn zu bieten.

Die Antwort auf diese Frage liegt auf der Hand: man muss versuchen, neue Kriterien fuer die Fotokritik auszuarbeiten. Kriterien, welche jenseits der Trennung zwischen wissenschaftlichen, politischen und kuenstlerischen Fotografien liegen. Solche neue Kriterien hat man auch tatsaechlich geglaubt, gefunden zu haben. Man unterschied zwischen professionellen und Amateurbildern, und bei professionellen unterschied man zwischen journalistischen, astronomischen, archaeologischen, medizinischen, kuenstlerischen usw. Leider sind diese Kriterien nicht tatsaechlich neu, sondern verfallen in die alten. Je weiter sich die Fotoapparate entwickeln, desto "automatischer" werden sie, und erfordern immer weniger menschlichen Eingriff. Amateurbilder sind von professionellen immer weniger unterscheidbar. Ein Beispiel dafuer ist der Niedergang des Berufs der Portraitisten: fast jeder kann ein "gutes" Fotoportrait machen. Und die Automatizitaet der Apparate stellt auch die Aufteilung der professionellen Bilder in Frage: die Fotografien der Saturnringe, die ohne das Eingreifen menschlicher Agenten erzeugt wurden, muessen, nach solchen Kriterien, als "kuenstlerisch" angesehen werden: sie modellieren unser Erlebnis.

Um tatsaechlich neue Kriterien fuer die Fotokritik zu finden, muss man auf das fuer Fotografien Wesentliche eingehn. Und dieses Wesentliche liegt in dem seltsam opaken Verhaeltnis zwischen der Fotografie und dem, das sie darstellt, Der gegenwaertige Beitrag schlaegt daher vor, das Verhaeltnis zwischen Fotografie und dem Dargestellten als Kriterium fuer Fotokritik zu nehmen. Ein ontologisches Kriterium also. So ein Kriterium laesst Begriffe wie Kunst, Wissenschaft und Politik, und auch Begriffe wie Amateur und Professioneller, beiseite. Es versucht, die Bedeutung der Fotografien aus der Absicht zu entziffern, mit der sie hergestellt wurde und diese Absicht ist, die darzustellende Wirklichkeit zu manipulieren. Ich bin ueberzeugt, dass ein derartiges Kriterium erlaubt, eine disziplinierte, emanzipierende und ent-mythisierende Fotokritik ueberhaupt erst herzustellen.

Das Verhaeltnis zwischen Fotografie und dem von ihr Dargestellten ist opak, weil die Fotografie nicht ein traditionelles, sondern ein technisches Bild ist. Technische Bilder sehn so aus, als ob sich in ihnen das Darzustellende selbst darstellen wuerde. Asl seien es "objektive" Bilder. Strahlen werden vom Darzustellenden ausgesandt, von Apparaten aufgefangen, und hinterlassen Spuren auf empfaengli-

chen Oberflaechen. Diese Spuren sind das technische Bild. Es sieht so aus, als sei das Verhaeltnis zwischen Fotografie und Dargestelltem wie das zwischen Fingerabdruck und Finger. Ein derartiges Verhaeltnis nennt man "symptomatisch". Der Fingerabdruck ist ein Symptom des Fingers, denn beide sind von einer ununterbrochenen Kausalkette miteinander verbunden. Der Finger ist die Ursache, der Fingerabdruck die Folge. Sie liegen beide auf der gleichen ontologischen Ebene, und das heisst: der Fingerabdruck ist ein "objektives" Bild des Fingers. Fotografien sehn so aus, als ob es sich bei ihnen ebenso verhielte.

Bei traditionellen Bildern ist das anders. Bei ihnen schiebt sich zwischen das Darzustellende und das Bild ein menschlicher Agent, der Maler. Wie immer man dieses Einschoben auslegen mag, ist es klar, dass die Kausalkette unterbrochen wurde. Dass das traditionelle Bild nicht "objektiv" ist. Traditionelle Bilder sind nicht Symptome des von ihnen Dargestellten. Allerdings sind sie auch nicht bloss "private Fantasien" ihrer Erzeuger. Denn die Empfaenger dieser Bilder koennen das von ihnen Dargestellte mehr oder weniger gut entziffern. Es sind intersubjektive Bilder des Dargestellten, und ihre Intersubjektivitaet kann an der Zahl der sie Entziffernden gemessen werden. Eine derartige Intersubjektivitaet nennt man "symbolisch". Traditionelle Bilder sind Symbole des Dargestellten, ob es sich nun um realistische oder surrealistische Malereien, um blueprints, um Landkarten, oder um statistische Kurven handelt.

Technische Bilder scheinen Symptome zu sein, wie Fingerabdruecke, rote Hautflecken oder Skispuren, sind aber tatsaechlich ebenso Symbole wie die traditionellen Bilder. Auch bei ihnen, wie bei den traditionellen Bildern schiebt sich ein Faktor in die Kausalkette ein, die sie mit dem Dargestellten verbindet. Sie sind ebensowenig "objektiv" wie traditionelle Bilder. Nur ist bei ihnen dieser sich einschiebende Faktor nicht ein menschlicher Agent, sondern ein Apparat. Und dieser Apparat ist ein menschliches Produkt, und wird von Menschen manipuliert. Ein schwierig zu analysierender Faktor. Apparate sind Werkzeuge, welche spezifischen Regeln gehorchen, und die sich ihrer Bedienenden muessen sich ~~an~~ diese Regeln halten. Es ist ebenso richtig, zu sagen, dass der Mensch in Funktion des Apparates funktioniert, wie zu sagen, der Apparat funktioniere in Funktion des Menschen. Die apparatischen Regeln, (ihr "Programm"), schieben sich zwischen Fotografie und das Dargestellte. Zum Beispiel: spezifische Strahlen werden aufgefangen, andere werden "ausfiltriert", andere werden betont, wieder andere werden verwandelt. Und das heisst: Fotografien sind ebenso "intersubjektiv" wie traditionelle Bilder, und sie muessen entziffert werden, wie das bei allen Symbolen der Fall ist. Aber sie geben vor, dass sie "objektiv" sind, und nicht erst entziffert werden muessen. Das ist ihre Opazitaet, und die Gefahr, die in ihnen auf uns lauert. Sie tauschen Objektivitaet vor, um unsere Kritik zu vermeiden, und uns desto besser programmieren zu koennen. Und das ist, letzten Endes, die in ihnen verborgene Absicht.

Infolgedessen ist das erste Kriterium der hier vorgeschlagenen neuen Fotokritik die Analyse der Technik, wonach die Fotografie hergestellt wurde. Der Kritiker hat die Struktur des Apparats zu untersuchen, und zu entziffern, wie die Bau-

art des Apparats die darzustellende Wirklichkeit im Bild verwandelt. Wie zum Beispiel Kodak die Wirklichkeit anders manipuliert als Agfa. Die Apparaturstruktur ist nicht politisch und aesthetisch neutral, sondern sie spiegelt grundlegende Ideologien wider, und sie hat wirtschaftliche, soziale, psychologische und aesthetische Parameter, die vom Kritiker entziffert werden muessen.

Das zweite Kriterium der neuen Fotokritik ist die Analyse der Manipulation des Darzustellenden. Zum Beispiel: wie biologische Spezimen gefaerbt werden, um fotografiert zu werden, wie Molekuele unter dem Elektronischen Mikroskop angeleuchtet werden, welche Attituden Politiker beim Fotografieren einnehmen, mit welchen Beleuchtungs-koerpern spezifische Ausschnitte aus Massenversammlungen angestrahlt werden, kurz: wie die Wirklichkeit fuer das Fotografieren zurechtgerueckt wird. Auch diese Manipulation ist nicht neutral, oder nur auf die Struktur des Fotoapparates gerichtet. Sie hat zahlreiche epistemologische, politische, aesthetische Parameter, und diese muessen vom Kritiker entziffert werden.

Das dritte Kriterium der neuen Fotokritik ist die Analyse der Manipulation der Fotografie selbst. Zum Beispiel: wie Fotografien zu Posters umgearbeitet werden, wie man sie retouchiert, wie man aus ihnen Collagen macht, wie man sie mit Texten versieht, wie man sie dem Kommunikationsmedium anpasst. Dieses dritte Kriterium ist das augenfaelligste: dort tritt die taeuschende Absicht, die der Fotografie zugrunde liegt am klarsten zu Tage. Und dort sind auch die politischen und aesthetischen Parameter dieser Absicht am leichtesten fassbar.

Diese drei hier vorgeschlagenen Kriterien sind fuer die neue Fotokritik nicht erschoeffend. Andere Kriterien werden spontan entstehn, sobald sich das Interesse der Fotokritik auf das Verhaeltnis zwischen Fotografie und dem Dargestellten konzentriert hat. Eine neue Sicht des fotografischen "Universums" wird sich herauskristallisieren. Die verschienegearteten Illusionen, welche, teils vollauf beabsichtigt, teils unbeabsichtigt, in der Motivation zum Fotografieren verborgen sind, werden zu Tage treten. Selbstredend wird ein derartiges kritisches Unterfangen zahlreiche Hindernisse zu ueberwinden haben. Gewichtige Interessen sind in die hergebrachten Kriterien des fotografischen Universums investiert worden, zum Beispiel in Form von Kunstgalerien, von illustrierten Zeitschriften, von Laboratorien an den Universitaeten. Der Apparat wird sich verteidigen, um einer kritischen Untersuchung zu entgehen. Aber auch die Empfaenger der fotografischen Botschaft werden einer derartigen neuen Kritik Widerstand leisten. Sie wollen programmiert werden, und wollen nicht wissen, was diese Programme bedeuten, welche Absichten sie tarnen.

Und doch ist es der Muehe wert, eine derartige kritische Untersuchung der fotografischen Botschaften zu unternehmen. Denn, falls wir die Absicht hinter den Fotografien nicht entziffern, dann werden wir ihnen zum Opfer fallen.