

Die Fotografie als nach-industrielles Objekt.

(Fuer: Internationales Foto-Kolloquium, Universitaet Aix-en-Provence,  
7-9/11-85).

Die vorliegende Arbeit wird den folgenden Weg einzuschlagen versuchen: Sie wird vom Begriff des "Objektes" ausgehen. Sie wird den Impakt der Industriellen Revolution auf das Objekt bedenken. Sodann wird sie die Frage stellen, ob die gegenwaertige Informationsrevolution nicht einen neuen Typ von Objekten hervorbringt, die "nach-industriellen". Als Beispiel fuer derartige Objekte wird sie die Fotografie ansehen. Und schliesslich wird diese Arbeit einen Blick in die Zukunft zu werfen versuchen, und die Hypothese vorschlagen, wonach wir daran sind, die Objekte ueberhaupt hinter uns zu lassen, um "reine Informationen" statt dessen zu erzeugen. Kurz: diese Arbeit wird die Fotografie als einen Uebergang von den Objekten der Industriegesellschaft in die "reinen Informationen" der kuenftigen Gesellschaft anzusehen versuchen.

.....

Objekt: Dieser Begriff soll hier "ob-iectum" = Entgegengeworfenes, und dessen griechisches Aequivalen "pro-blema" meinen. So verstanden, setzt "Objekt" etwas voraus, dem es entgegengeworfen wurde, ein Subjekt, ("sub-iectum"=unterworfen). Wenn wir im hier gemeinten Sinn von Objekten sprechen, dann meinen wir eine Lage, in welcher wir als Subjekte einem Umstand gegenueberstehen. Wir meinen, dass wir "ek-sistieren"; (ausserhalb stehen). Wir meinen aber nicht etwa eine statische Lage: auf der einen Seite stehen wir selbst; auf der anderen der objektive Umstand, und dazwischen der klaffende Abgrund unserer Entfremdung. Sondern wir meinen eine dynamische Lage: wir selbst stossen vor; unserem Tod entgegen, die Objekte gehn uns an, kommen zu uns an, und wir stossen auf die uns angehenden Objekte ueber dem Abgrund unserer Entfremdung. Dieser Zusammenstoss zwischen uns und der objektiven Welt ist das hier zu bedenkende Thema.

Wir stossen auf uns angehende Objekte. Sie stehn uns im Weg, und muessen weggeraemt werden, wenn wir "frei" sein wollen. Objekte sind wegzuraeumen, Probleme sind zu loesen. Das heisst: sie sind anders als sie sein sollen. Sie sind naemlich dort, und sie sollen nicht dort sein. Unser Zusammenstoss mit den Objekten ist ein Zusammenstoss zwischen dem So-sein und dem Sein-sollen. Er fuehrt zu Arbeit. Und "Arbeit" meint hier jene Geste, welche Objekte behandelt, damit sie so werden, wie sie sein sollen. Sie sollen so sein, dass sie uns nicht mehr im Weg stehn, sondern im Gegenteil unserem Fortschritt, (zum Tod hin), dienen. Anders gesagt: sie sollen unseren Lebensweg nicht stoeren, sondern erleichtern. Dieses Anders-sein-sollen, das wir den Objekten bei der Arbeit aufzusetzen versuchen, heisst "Werte". Arbeit verwirklicht Werte, weil sie das Sein-sollen auf das So-sein aufsetzt. Daher sind die bearbeiteten Objekte, jene die so sind wie sie sein sollen, wert-"voll".

Es geht beim Arbeiten um ein Veraendern der Form der Objekte. Die Objekte gehn uns in vberlei Formen an, und jede einzelne dieser Formen ist ein spezifisches Hindernis, ein spezifisches Problem, das es gilt, zu veraendern, zu loesen. Es ist daher noetig, jede einzelne Form zu verstehen, (das Objekt aus seinem Angehen zum Stillstand zu bringen), und jede einzelne Form zu begreifen) (das Objekt in den es

abtastenden Griff zu bekommen). Ist nun die objektive Form verstanden und begriffen, dann wird es Aufgabe der Arbeit, sie gemäss dem Sein-sollen umzuformen. Sie zu glaetten, zu biegen, zu brechen, mit anderen Formen zusammensetzen, oder sie in einfachere Formen auseinanderzulegen. Es wird Aufgabe der Arbeit, die "gegebene" Form, (die "Daten"), durch eine "gemachte", (durch "Fakten"), zu ersetzen. Dieses Verarbeiten von Daten zu Fakten heisst "informieren". Ein bearbeitetes Objekt, ein "Artefakt", ist ein informiertes Objekt, und die Summe der informierten Objekte kann "Kultur" genannt werden. Da nun der Wert dieser Objekte in den Informationen sitzt, die den Objekten mittels Arbeit aufgesetzt wurden, kann man die Kultur als die Summe aller in Objekte gesetzter, und daher verfuegbarer Informationen definieren.

Vergleicht man die gemachten mit den gegebenen Formen, (die Kultur mit der "Natur"), dann stellt man fest, in welchem Sinn die gemachten Objekte so sind, wie sie sein sollen. Nicht etwa, dass sie im Vergleich mit den gegebenen, natuerlichen Objekten einfachere oder komplexere, schoenere oder haesslichere, bessere oder schlechtere Formen tragen: derartige Kriterien zur Unterscheidung zwischen Kultur und Natur sind zum Scheitern verurteilt. Sondern, die gemachten Objekte tragen im Vergleich zu den gegebenen unwahrscheinliche Formen. Kulturobjekte sind so, wie sie sein sollen, weil sie unwahrscheinlicher sind als Naturobjekte. Sich selbst ueberlassen, ohne auf ein arbeitendes Subjekt zu stossen, wird die Natur zwar mit der Zeit alles Moegliche, auch das Unwahrscheinlichste, aus sich gebaeren. Sie hat schon so unwahrscheinliche Formen wie Menschengehirne hervor gebracht, und sie wird mit der Zeit auch automatisch so unwahrscheinliche Ungeheuer wie Silexmesser, Beethovensonaten und Raketenflugzeuge emportauchen lassen. Aber Silexmesser, Beethovensonaten und Raketenflugzeuge, (kurz: Kulturobjekte), sind frueher hergestellt worden, als sie aller Wahrscheinlichkeit nach von selbst entstanden waeren. Und zwar in einem ausserordentlich unwahrscheinlich fruehen Zeitpunkt. In einem beinahe unmoeglich fruehen Zeitpunkt. Die Kulturobjekte sind so, wie sie sein sollen, weil sie, von der Natur aus gesehn, beinahe unmoeegliche Formen haben. Was sein soll, ist eine beinahe unmoeegliche, ausserordentlich unwahrscheinliche Form des So-seins.

Und das ist ja genau, was der Begriff "Information" meint: je unwahrscheinlicher ein Sachverhalt, desto informativer. Die Kultur ist die Summe von unwahrscheinlichen Sachverhalten. Und "Geschichte" ist der sich jetzt als optimistisch erweisende Versuch, diese Summe staendig zu vermehren. Das Motiv der Arbeit ist das Herstellen von unwahrscheinlichen Sachverhalten. Wir setzen den uns angehenden Objekten Informationen entgegen. Wir versuchen, uns von der objektiven Welt durch Erzeugung von Informationen zu befreien. Aus der wahrscheinlichen, und trotz dem Emportauchen von Unwahrscheinlichem immer wahrscheinlicher werdenden Welt der Natur, eine unwahrscheinliche, und immer unwahrscheinlicher werdende Kulturwelt zu machen. Die von uns gemachten Objekte, die Artefakten, sind so, wie sie sein sollen, sie sind wertvoll, weil sie diese unsere Opposition gegen die objektive Welt, diesen unseren Willen zum Informieren, bezeugen.

Industrielles Objekt: Arbeit ist Veraenderung der Formen der Objekte.

Diesem Informieren muss ein Verstehen und Begreifen der objektiven Welt vorausgehen. Die Methode dieses Verstehens und Begreifens hat im 15. Jahrhundert ihren Charakter auf fuer alle Zukunft entscheidende Weise veraendert. Vorher, (mindestens seit den griechischen Philosophen), waren das Verstehen und das Begreifen zwei von einander getrennte Gesten. Um die Formen der uns angehenden Objekte zu verstehen, blickte man sie an, und durch die Objekte hindurch versuchte man, die "reinen" Formen zu erblicken. Und um die Formen der uns angehenden Objekte zu begreifen, tastete man die Objekte ab, ohne sie anzusehen. Es gab einerseits ein "theoretisches" Schauen, dank welchem die Formen als unveraenderliche, ewige "Ideen" angesehen wurden. Und andererseits gab es ein "empirisches" Tasten, ein blindes, heuristisches Tappen in der Welt der Objekte. Im 15. Jahrhundert begann man, den theoretischen Blick mit dem empirischen Griff zu verbinden. Man blickte die Formen begreifend an, und sie erwiesen sich als veraenderbare, "verbesserbare" Gebilde. Die Theorie wurde zu einem fortschreitenden Modellieren von provisorischen "Ideen", von Hypothesen. Und man begriff die Objekte unter Kontrolle des theoretischen Blickes, und sie erwiesen sich als Pruefsteine der Hypothesen. Die Empirie wurde zu einem Experimentieren mit Hypothesen. Dadurch entstand ein feed-back zwischen Theorie und Experiment, zwischen Verstehen und Begreifen, es entstand, was wir die "moderne Wissenschaft" nennen.

Dies begann, seit dem Ende des 18. Jahrhunderts, einen einschneidenden Einfluss auf die Arbeit zu haben. Und zwar von zwei Seiten her, wenn auch diese beiden Seiten mit einander eng verknuepft sind. Einerseits naemlich wird die Geste des Arbeitens selbst zu einem Objekt, das wissenschaftlich, also theoretisch und experimentell verstanden und begriffen wird, und dies fuehrt zur Maschine. Und andererseits wird das Ausarbeiten von Informationen, das Ausarbeiten des Sein-Sollens, des Wertes, vom Aufdruecken der Informationen in die Objekte, vom Arbeiten im engeren Sinn, abgeloeset, verselbststaendigt sich, und dies fuehrt zu Matrizen. Die uns angehenden Objekte werden von nun ab in Maschinen gesetzt, die mit vorher ausgearbeiteten Matrizen versehen sind. Die Maschine drueckt die Matrize gegen das Objekt, und dadruech drueckt sie ihm die beabsichtigte Information, den Wert auf, sodass das Objekt werde, wie es sein soll.

Hier soll auf den anthropologischen und sozialen Aspekt der industriellen Revolution nicht eingegangen werden. Naemlich darauf, dass es von jetzt ab zwei Typen von Subjekten gibt: der eine arbeitet Informationen aus, (Werkzeugmacher), und der andere bedient Maschinen, (vom Besitzer der Maschinen zu schweigen). Sondern es geht hier darum, die aus den Maschinen herauskommenden Kulturobjekte ins Auge zu fassen. Sie unterscheiden sich von vor-industriellen Objekten vor allem durch zwei Aspekte. Erstens sind sie zahlreicherer und variierterer, und zweitens sind sie stereotypisch. Beide Aspekte besagen, dass die industriellen Produkte wertloser sind als die vor-industriellen, und dass sie mit dem Fortschritt der Industrie immer wertloser werden. Sie besagen aber auch, dass sich der Wert bei ihnen aus dem Objekt in die Maschine und in die Matrize zurueckzieht, und dass sich das Sein-sollen dort, und nicht mehr im Objekt, verwirklicht.

4

Die industriellen Objekte sind zahlreicher und variierter als die vor-industriellen, weil Maschinen schneller als Menschen arbeiten, und weil verschieden geformte Matrizen ausgearbeitet und in Maschinen eingesetzt werden koennen. Das ermoeglicht den Maschinen, immer groessere Mengen von Naturobjekten in sich aufzusaugen, und immer gewaltigere Wellen von Kulturobjekten zu speien. Diese Objekt-inflation hat Objekt-entwertung zur Folge. Je zahlreicher die Kultur, und je variierter, desto wertloser und daher uninteressanter. Das Interesse verschiebt sich von der Kultur selbst in den kultur-herstellenden Vorgang. Das heisst: in den Informationen herstellenden Vorgang. Nicht mehr die plastische Fuellfeder, das Trinkglas oder der Zeitungsartikel sind interessant, sondern interessant ist die Information, die diese "an sich" uninteressanten Objekte tragen. Der Wert dieser Objekte ist nicht mehr in ihrer Objektivitaet, sondern in der von ihnen getragenen Information, und tatsaechlich ist es diese Information, und nicht das "Material", wofuer wir groesstenteils zahlen, wenn wir industrielle Objekte kaufen. Das ist der Grund, warum ich "Kultur" nicht als Summe der Kulturobjekte, sondern als Summe der von diesen Objekten getragenen Informationen definierte.

Die industriellen Objekte sind stereotypisch, weil die gleiche Matrize, (das gleiche Stahlwerkzeug), auf zahlreiche Naturobjekte aufdrueckt, um sie in Kulturobjekte umzuformen. Diese derartig informierten Objekte sind unter einander identisch, und es waere Pedanterie, das eine vom anderen unterscheiden zu wollen. Sie sind einander gleichwertig, und koennen eins fuer das andere ausgetauscht werden. Sie sind nicht Individuen, Originale, sondern Exemplare. Das heisst: Beispiele fuer ein Prototyp, ein erstes Objekt, das versuchsweise vor der maschinellen Erzeugung hergestellt wurde. Aber dieser Prototyp, dieses Modell, ist nicht greifbar, sondern irgendwo hinter der Maschine verborgen. Man kann den Prototyp eines Mercedes 85 nicht in einem Autoladen kaufen, und man will ihn gar nicht haben. Denn er ist wertvoll, (teuer), und seine Stereotypen, (die kaeuflichen Objekte), sind wertloser, (billiger), und tragen die gleiche Information, an der man interessiert ist. Stereotypen koennen als durch Kanale von Prototypen ausgestrahlte Informationen angesehen werden. In dem Mass in welchem sich die Kultur stereotypisiert, (zu "Massenkultur" wird), verschiebt sich das Interesse von den Kulturobjekten zu den Informationen, die auf diese Objekte ausgestrahlt werden. Und es gilt nicht mehr, die Kulturobjekte zu kritisieren, sondern die verborgenen Orte, die "Sender", von denen aus die Informationen auf die Objekte ausgestrahlt werden. Die Struktur der Kultur wird nicht mehr als ein Gewebe angesehen, an dessen Knotenpunkten Menschen Objekte erzeugen und verbrauchen, sondern als Strahlenbuechel, an deren Urspruengen Informationen ausgearbeitet und ausgestrahlt werden, und an deren Strahlterminalen Menschen diese Informationen in Form von Kulturobjekten konsumieren. An den Urspruengen der Strahlenbuechel, nicht mehr in den Objekten, sind die Werte, das Sein-sollen, zu suchen, und dieses Suchen wird immer schwieriger, weil sich diese "Entscheidungszentren" verbergen.

Das industrielle Objekt unterscheidet sich vom vor-industriellen dadurch, dass sich bei ihm der Wert aus seiner Objektivitaet in die von ihm getragene Information verschiebt, und dass es daher bei ihnen schwieriger wird, den in ihnen verborgenen Willen zum Informieren aufzudecken. "Kulturkrise".

.....

Nach-industrielles Objekt: Die Kulturkrise, die durch die industrielle Revolution hervorgerufen wurde, trat lange nicht ins Bewusstsein. Denn es war nicht ersichtlich, dass sich der Wert, das Interessante an der Kultur, aus den Objekten geloesst hatte, um sich in den Informationen zu lagern. Dies war aus zwei Gruenden nicht ersichtlich. Erstens gruben die Matrizen die Informationen tief in die Objekte ein, sodass sich Information und Objekt vermengten. Dass das Objekt als Objekt wertlos ist, konnte man nur nach Abloesung der Information aus dem Objekt erkennen, und diese Abloesung war erst durch Verbrauch, durch Konsum erreichbar. Dass ein Schuh als Objekt wertlos ist, kann man nur nach seinem Verbrauch, nachdem er "ausgetreten" wird, ersehen. Und zweitens schuf die industrielle Revolution neuartige Objekte, in denen sich der Wert "materialisierte", naemlich Maschinen und Matrizen. Diese Objekte waren wertvoll, weil sie wertlose Objekte erzeugten, aber dieser Widerspruch blieb verborgen. Dadurch konzentrierte sich das Interesse der Industriegesellschaft auf Maschinen und Matrizen, und die ueber jener Gesellschaft schwebende ethnische, poligische Frage war: "Wer besitzt die Produktionsmittel, (Maschinen und Matrizen), und wer soll sie besitzen?"

Dass das Verschieben der Werte von den Objekten in die Informationen nicht frueher bewusst geworden ist, ist rueckblickend ueberraschend. Denn lange vor dem Ausbruch der industriellen Revolution, und gleich zu Beginn der modernen Wissenschaft, wurde der Buchdruck erfunden. Das heisst: eine Methode, Informationen zu bearbeiten, (Buchstaben zu setzen), Matrizen herzustellen, sie in Druckpressen zu setzen, und die in diesen Matrizen enthaltenen Informationen auf Papier zu druecken. Es muesste also doch eigentlich ersichtlich gewesen sein, dass der Wert bei dieser Erzeugung nicht in der Materialitaet der Drucksache liegt, und auch nicht in den Eleilietern und der eisernen Presse, sondern in der Information, die in der Drucksache lagert. Um dies im Geist der Industriegesellschaft zu formulieren: Es muesste doch eigentlich ersichtlich gewesen sein, dass weder der Besitzer der Drucksache, noch der Besitzer der Druckerei, sondern der Ausarbeiter der Information "entscheidet" und "Macht hat". Alle liberalistischen und sozialistischen Ideologien haetten doch eigentlich, angesichts des Buchdrucks, schon vor dem Ausbruch der industriellen Revolution, also im Keim, absterben muessen.

Dazu kommt, dass Drucksachen, diese vor der industriellen Revolution auftauchenden nach-industriellen Objekte, die Entwertung des industriellen Objekts beispielhaft vorwegnahmen. Und zwar sowohl die Entwertung durch Inflation, als auch durch Stereotypisierung. Sehr bald naemlich begannen die Pressen Stroeme von Drucksachen zu ergiessen, diese Drucksachen drangen in alle Winkel der Gesellschaft und wurden als wertlos weggeworfen. Und bei den Drucksachen zeigte sich sofort, wie uninteressant ihre Materialitaet ist: ob auf weissem oder gelbem Papier gedruckt, ob in lateinischen oder gotischen Lettern, sie sind nicht von einander wesentlich zu unterscheiden, falls sie die gleiche Informationen tragen. Sie sind nicht Originale, sondern Exemplare, und ihr Prototyp, so wie er irgendwo in der Druckerei verborgen daliegt, ist zwar teuer, aber nicht verkaeufllich. Eine Betrachtung der Druckerei haette also eigentlich den ganzen Industriebetrieb vorwegnehmend aufklaeren koennen.

Dies alles blieb verborgen, weil die Drucksachen nicht eigentliche industrielle Objekte, sondern vorwegnehmend bereits schon nach-industrielle Objekte waren. Die Information wurde naemlich bei ihnen, nicht wie bei echten Industrieobjekten wie Schuhen, plastischen Kugelschreibern oder Autos eingegraben, sondern aufgetragen. Sie sass leicht auf, und konnte leicht abgeloeest werden. Drucksachen waren, seit Anbeginn, vervielfaeltigbare Objekte: sie waren kopierbar. Das ist eine andere Art von Vielfalt als die der industriellen Objekte. Die industriellen Objekte sind zahlreich weil sie in Massen hergestellt werden, und weil sie, innerhalb dieser Masse, gegen einander ausgetauscht werden koennen: das verbrauchte ist wegzuwerfen, um einem identischen neuen Platz zu gewaehren. Drucksachen jedoch sind zahlreich, weil die Information, die jede einzelne traegt, auf andere Drucksachen uebertragen werden kann, ohne sich im Wesentlichen zu veraendern. Daher ist bei Drucksachen nicht eigentlich von Verbrauch zu sprechen. Die Abendaufgabe einer Zeitung unterscheidet sich von der Morgenaufgabe nicht durch die Tatsache, dass die Morgenaufgabe verbraucht ist, sonderndadurch, dass einige Informationen durch andere eretzt wurden, und der Rest von der einen in die andere Auflage uebertragen wurde.

Da die Drucksachen nicht eigentlich Industrieobjekte sind, und da sie lange vor der Industrierevolution hergestellt wurden, wurden sie nicht als Vorboten, sondern als Nachzuegler angesehen. Nicht als eine vorwegnehmende Ueberholung der Industriegesellschaft, sondern als ein spaetmittelalterliches, handwerkliches, empirisches, noch nicht theoretisiertes Kuriosum. Zwar konnte man nicht leugnen, dass die Buchdruckerei die ganze Kultur umwaelzend veraendert hatte, und, unter anderem, die Industrierevolution ueberhaupt erst ermoeeglicht hatte. Ohne billige gedruckte Gebrauchsanweisungen ist das maschinenbedienende Proletariat kaum denkbar, zu welchem Zweck ja die allgemeine Schulpflicht eingefuehrt wurde. Und doch erkannte man nicht, dass die Maschinen und Matrizen des Industrieparks im Grunde nichts anderes sind als unvollkommene Druckpressen. Sie sind Druckpressen, weil sie Informationen auf Objekte druecken. Und sie sind unvollkommen, weil sie diese Informationen zu tief in die Objekte pressen, um ein abloesendes Vervielfaeltigen zu erlauben. Man erkannte nicht, dass die industriellen Objekte unvollkommene Drucksachen sind, weil sie zwar gedruckt sind, aber nicht bequemes Kopieren erlauben. Erst mit der Erfindung der Fotografie fiel es wie Schuppen von den Augen. Man begann einzusehen, dass die Industrie als ganze nichts ist als ein Uebergang aus der Gesellschaft der Originale, (der Manufaktur, des Handwerks), in die Gesellschaft der wiederholbaren, unterlagenlos gleitenden Informationen, (in die "reine Informationsgesellschaft"). Und nicht einmal heute ist diese Einsicht tatsaechlich tief ins Bewusstsein gedrungen.

Denn Drucksachen und Fotografien sind selbst noch nicht reine Informationen, sondern nach-industrielle Objekte. Sie unterscheiden sich von den industriellen Objekten durch die Schwerelosigkeit, mit welcher die Informationen auf ihnen sitzen. Aber die Informationen sitzen bei ihnen doch noch immer auf einer Unterlage, es sind noch immer Objekte. Wenn man eine Drucksache oder eine Fotografie empfaengt, hat man noch immer etwas Manifestes in Haenden. Drucksachen und Fotografien sind Manifeste. Und zwar sind sie seltsamerweise noch manifest-artiger als plastische Anzuender und Autos. Weil man nichts anderes mit ihnen tut, als sie in der Hand zu

iten. Sie sind nicht eigentlich verbrauchbar, (und daher brauchbar), sondern nur empfangbar. Und dies kann als eine Definition von nach-industriellen Objekten ueberhaupt angesehen werden: es sind unbrauchbare, nur noch empfangbare, Objekte, bei denen die zu empfangende Information schwerelos auf einer manifesten Unterlage aufsitzt. Der Wille zu informieren wird bei ihnen, im Unterschied zu den industriellen Objekten, ersichtlich: er ist an die Oberflaeche der Unterlage getreten.

.....

Fotografie als nach-industrielles Objekt: Sie ist eine Drucksache, bei welcher nicht Schriftzeichen, sondern Bilder auf eine Unterlage gedruckt werden. Das ist aber nicht der entscheidende Unterschied zwischen beiden, so grundlegend er sein moege. Drucksachen, so wie sie im 15. Jahrhundert erfunden wurden, tragen Informationen, welche von Menschen ausgearbeitet wurden. Fotografien, und alle auf sie folgenden nach-industriellen Objekte, tragen Informationen, welche von Apparaten ausgearbeitet wurden. Es mag auf den ersten Blick so aussehen, als ob diese Unterscheidung verschwimmende Grenzen uebersaehe. In beiden, in Drucksachen wie in Fotografien, sind Apparate und Menschen im Spiel, und sie sind mit einander verschlungen. Der Hersteller der Drucksacheninformation, (der Schriftsteller), bedient sich immer mehr eines oder mehrerer Apparate, (von der Schreibmaschine bis zum Tonband), und die ausgearbeitete Information wird in eine Maschine gefuettert. Der Hersteller der fotografischen Information, (der Fotograf), tut das gleiche. Trotzdem ist es falsch, hier von verschwimmenden Grenzen zu sprechen. Denn auf der Seite der Drucksache ist es ein Mensch, der die Information ausarbeitet, und die Apparate sind Werkzeuge bei dieser Arbeit. Und auf der Seite der Fotografie ist es der Fotoapparat, der die Information ausarbeitet, und der Mensch kann sie im rechten Faellen kontrollieren. In manchen, nicht in allen. Denn Apparate sind automatisierbar, und Fotografien, (und alle uebrigen nach-industriellen Objekte), koennen ohne menschliche Intervention hergestellt werden. Daher ist "Automation" das Kriterium zum Unterscheiden zwischen dem industriellen und dem nach-industriellen Objekt, zwischer der industriellen und der nach-industriellen Gesellschaft.

Um dieses Kriterium anwenden zu koennen, muss man sich zuerst einigen, was es bedeuten soll, und zweitens zwischen zwei Automationsarten unterscheiden. Ich schlage vor, dass "Automation" jede programmierte Bewegung bedeutet, sei sie nun in belebte oder unbelebte Agenten vorgeschrieben worden. Und ich schlage weiters vor, zwischen zwei grundlegend verschiedenen Automationen zu unterscheiden. Die eine meint Bewegungen, bei welchen Informationen auf Objekte gedruickt werden. (Beispiel: automatische Maschinen, die Trinkglaeser erzeugen). Die andere meint Bewegungen, bei welchen die aufzudruckenden Informationen hergestellt werden. (Beispiel: automatische Fotoapparate). Selbstredend koennen beide Automationsarten gekoppelt werden. (Beispiel: Polaroidapparate). Die Industrie kann weitgehend auf die erste Automationsart vorgeschrieben werden. Dadurch koennen automatische Maschinen die vorher durch automatisierte Arbeiter geleistete Arbeit ersetzen. Das ist aber noch nicht die nach-industrielle Gesellschaft. Diese taucht erst empor, wenn Apparate automatisch Informationen erzeugen, die vorher aus dem sogenannten "freien Willen" zum Informieren hergestellt wurden. Nach diesem Kriterium sind

P

Die Fotografien, aber nicht die automatisch erzeugten Trinkgläser, Symptome der nach-industriellen Gesellschaft. Fotografien sind nach-industrielle Objekte, selbst wenn sie von Fotografen gemacht sind. Und Trinkgläser sind industrielle Objekte, selbst wenn sie vollautomatisch hergestellt wurden. Sie werden erst zu nach-industriellen Objekten, wenn die Information, die sie tragen, von Computern kalkuliert und von Plotters gezeichnet wurde.

Ich schlug vor, "Automation" als programmierte Bewegung zu definieren. Ich meine mit "Programm" die Summe jener Vorschriften, die in Agenten spezifische Bewegungen auslösen, und auf eine spezifische Situation absehn, bei welcher, wenn sie erreicht ist, die Bewegungen stoppen. Der Fotoapparat ist ein Beispiel dafür, was hier mit "Programm" gemeint ist. Bei vollautomatischen Fotoapparaten gehen im Inneren der schwarzen Kiste optische, chemische und andere Bewegungen vor sich, und diese Bewegungen sind ausgerechnet und in den Apparat vorbereitend eingetragen worden. Ist eine spezifische, vorausgesehene, "gewünschte" Situation erreicht, dann stoppen diese Bewegungen, und ein Bild wird aus dem Apparat gespielt. Es geht also beim Programmieren um ein In-Bewegung-Setzen und Stoppen. Die Automation birgt die Gefahr, dass die Apparate bei der vorausgesehenen Situation nicht stoppen, sondern weiterlaufen. Dass sie sich vom Programm in jenem Sinn autonomisieren, in welchem sie alle im Programm angelegten Bewegungen ausführen, über das Ziel des Programms schießen, und es erschöpfen. Diese Gefahr der Autonomisierung der Apparate schwebt über der nach-industriellen Gesellschaft. Sie ist unabhängig davon, ob die Programme selbst noch von Menschen, oder bereits von automatischen Apparaten vorgeschrieben wurden. Nicht die Automation des Programmierens, sondern die Autonomisierung der Programme, (ihr Entschlüpfen aller Kontrolle), ist zu befürchten.

Die Fotografie lässt diese Gefahr erkennen. Ich will, um sie deutlich zu machen, zwischen drei Typen von Fotografien unterscheiden. Nämlich zwischen voll automatisch erzeugten, von Knipsern erzeugten, und von "bewussten" Fotografen erzeugten. Bei voll automatisch erzeugten Fotografien kommt ein kontrolliertes Programm an den Tag, und es ist gleichgültig, ob dieses Programm von Menschen oder von Apparaten hergestellt wurde, (ob Menschen oder Computer die Satellitenfotos der Nasa vorgeschrieben haben). Bei Knipserfotografien zeigt sich, wie die im Fotoapparat eingetragenen Programme aller Kontrolle entschlüpfen: alles, was der Apparat aufnehmen kann, und alles, was er aufnehmen kann, wird tatsächlich aufgenommen. Bei "Fotografen-fotografien" zeigt sich, wie Menschen versuchen, die entschlüpfende Kontrolle festzuhalten, indem sie den Apparat zu zwingen versuchen, bei von ihnen "gewünschten" Situationen zu stoppen. Diese drei Typen von Fotografien sind demnach Symptome für drei Tendenzen der nach-industriellen Gesellschaft. Die Tendenz zu einer vollen unter Kontrolle stehenden Automation, die zu einer von Absichten autonom gewordenen Automation, und die Tendenz zu einer Rebellion gegen die Autonomie der Programme. Genau betrachtet, zeigen alle übrigen nach-industriellen Objekte die gleichen drei Tendenzen.

Die Frage ist, warum eine nach-industrielle Gesellschaft vom Typ "Knipser-fotografie" so fürchterlich ist. Es gibt eine ganze Reihe von ethischen und



aesthetischen Argumenten zugunsten dieser Fuerchterlichkeit. Zum Beispiel: eine Gesellschaft vom Typ "Knipserfotografie" muss notwendigerweise zum Nuklearkrieg und zum Erschoepfen aller Material- und Energiequellen fuehren, (alle in den Programmen vorgeschriebenen Moeglichkeiten werden verwirklicht). Oder: eine Gesellschaft vom Typ "Knipserfotografie" ist eine absurde, kriterienlose, und daher sinnlose Gesellschaft, (alle in den Programmen vorgeschriebenen Moeglichkeiten werden wahllos verwirklicht). Ich will mich hier jedoch nur auf das Informatische Argument zugunsten der Fuerchterlichkeit von Knipserfotografien beschraenken.

An einer vorangegangenen Stelle dieses Essays versuchte ich zu zeigen, dass sich der Mensch als Subjekt daran engagiert, Informationen auf seinen Umstand zu druecken. Unwahrscheinliches, und immer Unwahrscheinlicheres der an Sicherheit grenzenden Wahrscheinlichkeit des Todes entgegenzusetzen. Aus diesem Willen zum Informieren sind alle Kulturobjekte, und letzten Endes die automatischen Apparate, entstanden. Voll automatische Fotografien sind Zeugen dieses Willens. Und Knipserfotografien sind Zeugen der Niederlage dieses Willens. Sie sind redundant, uninformativ, an Sicherheit grenzend wahrscheinlich. Man kann bei einem programmierten Knipser mit an Sicherheit grenzend voraussehn, was die Fotografien seiner Frau, seines Hundes, seines Gartens zeigen werden. Wenn sich das Programm autonomisiert, dann programmiert es Menschen ebenso wie Apparate. Es macht aus dem nach Unwahrscheinlichem trachtenden Subjekt eine automatische Bewegung. Das ist das Fuerchterliche an Knipserfotografien im besonderen, und an der nach-industriellen Gesellschaft im allgemeinen. Darum, falls "Kritik" das Voraussehn einer Krise ist, sollte sich die Fotokritik vor allem mit Knipserfotografien befassen.

Tut sie dies, dann stellt sie seltsamerweise fest, dass unter den Knipserfotografien wahre Schaetze an Informationen geborgen werden koennen. Naemlich dass beim Knipsen "fehlerhafte" Bilder gemacht werden, (falsch belichtete, falsch fokalisierte, verwackelte usw.), und dass solche Bilder als Informationen betreffs den Apparat, den Knipser selbst, und betreffs den Kontext des Apparats und des Knipers angesehen werden koennen. Diese Bilder sind informativ, weil sie zufaellig das im Programm vorgeschriebene durcheinanderbringen. Diese Methode des zufaelligen falschen Programmbefolgens ist uns aus den Naturwissenschaften bekannt, und ihr ist alles Empортаuchen von Unwahrscheinlichem in der Natur zu verdanken, (zum Beispiel biologische Mutationen). Dies zeigt, dass Programme auf zufaelligem Permutieren ihrer Elemente beruhen, und dass Automation darauf absieht, bei einer "gewuenschten" (beabsichtigten) Permutation zu stoppen. Knipserfotografien schiessen ueber dieses Ziel hinaus, und fuehren zu unbeabsichtigten Situationen. Und da solche Situationen nicht beabsichtigt, nicht vorhergesehen, da sie ueberraschend sind, sind sie informativ, (unwahrscheinlich). Die Gefahr einer autonm gewordenen automatischen Kultur ist, dass sie zu derartigen Situationen wie verwackelten Knipserfotografien oder Nuklearkriegen mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit hinfuehrt.

Dies zeigt aber auch, woran die "bewussten" Fotografen engagiert sind. Naemlich daran, absichtlich "fehlerhafte" Fotografien zu erzeugen. Was die Knipser automatisch, (aehnlich wie die sogenannten "Naturkraefte"), herstellen, wollen

sie systematisch, diszipliniert, Kriterien erzeugen. Sie wollen die ueber ihr Ziel schiessende Automation bei nicht im Programm vorgesehenen, sondern bei von ihnen selbst beabsichtigten Situationen stoppen. Sie wollen den Zufall der autonom gewordenen Permutationen ihrer Absicht unterwerfen. Die autonom gewordene Automation laeuft ueber zufaellig unwahrscheinliche Situationen einer immer groeseren Wahtscheinlichkeit entgegen, ueber den Zufall der Notwendigkeit entgegen. Die "bewussten" Fotografen, (und die "bewussten Mitglieder einer automatischen Kultur ueberhaupt), spielen mit dem Zufall, um sein Gleiten zur Notwenidgkeit hin zu verhueten. "Fotografenfotos" sind nach-industrielle Objekte, in denen sich der Wille des Menschen gegen den Zufall und zugunsten des Unwahrscheinlichen in einer Welt automatischer, programmierter Apparate aeussert.

.....

Reine Informationen: So wie Fotografien gegenwaertig hergestellt werden, sind sie Objekte, wenn auch nach-industrielle. Denn die Information sitzt bei ihnen auf manifesten Unterlagen, (vor allem auf Papier), auf, wenn sie auch beinahe schwerelos aufsitzt. Dies beginnt sich zu aendern: die Fotografie ist daran, sich zu elektro-magnetisieren. Sie beginnt, zu einer Information zu werden, die in elektromagnetischen Feldern aufluchtet, und diese Felder sind nicht manifest, also keine "Objekte" im hier gemeinten Sinn dieses Wortes. Es gibt selbstredend bereits eine ganze Reihe von derartigen "reinen Informationen", zum Beispiel Fernsehbilder, Videotexte, oder auf Computerterminalen synthetisierte Bilder. Aber die Elektromagnetisierung der Fotografie erlaubt, den Uebergang vom nach-industriellen Objekt zur reinen Information, der nach-industriellen in die Informationsgesellschaft, konkret ins Auge zu fassen.

Zuerst ist dabei zu fragen, welches Motiv uns bewegt, reine Informationen statt Objekten herzustellen. Es sind zwei miteinander eng verbundene Motive. Das erste ist, dass Objekte verbraucht werden und verwittern, und dass derart verbrauchte und verwitterte Objekte, (desinformierte Objekte), in Form von Abfall die Umwelt verstopfen. Das zweite Motiv ist, dass in verbrauchten und verwitterten Objekten die in sie eingetragene Information zuerst verzerrt, und schliesslich ausgeloescht wird. Die beiden Motive lassen sich so zusammenfassen: Objekte sind keine guten Gedaechtnisse fuer Informationen: sie vergessen. Reine Informationen hingegen sind unvergesslich. Falls wir den Tod als ein Vergessen und ein Vergessenwerden ansehen wollen, dann ist das Motiv zum Ersetzen von Objekten durch reine Informationen die Suche nach Unsterblichkeit, nach dem Sieg des "Geistes" ueber die "Materie", des Sein-sollens ueber das So-sein.

Aber das Erzeugung reiner Informationen, (zum Beispiel elektromagnetischer Fotografien), stellt eine ganze Reihe von neuen, vorher nicht geahnten, Problemen. Ich will hier nur drei davon erwaechnen. Erstens sind reine Informationen, da unverbrauchbar, ungebraeuchlich, unbrauchbar, unnuetz. Zweitens faellt bei ihnen jener Kampf zwischen Information und dem sich dem Informieren entgegensetzenden Widerstand des Objektes weg, den wir "Arbeit" im allgemeinen, und "Schoepfung" im besonderen nennen. Und drittens koennen reine Informationen nicht besessen wer-

en, (man kann nicht auf ihnen sitzen). Die "reine Informationsgesellschaft" ist eine unzuette, arbeitslose und besitzlose Gesellschaft.

(a) Wir sind zwar Subjekte, aber wir "haben" Koerper. Daher brauchen wir Objekte. Wir koennen reine Informationen weder essen, noch in ihnen wohnen. Um als Koerper zu leben, brauchen wir objektive Lebensmittel. Also wird die reine Informationsgesellschaft neben elektronischen Fotografien auch Broete und Haeuser, (vor-industrielle Objekte), herstellen muessen. Diese Objekte werden automatisch von Maschinen hergestellt werden. Die Form der Broete und der Haeuser wird allerdings durch reine Informationen wie elektromagnetische Fotografien programmiert werden koennen. Die reine Informationsgesellschaft wird reine Informationen fuer das Erzeugen von verbrauchbaren Objekten erzeugen: reine Informationen fuer schmutzige Informationen. Daraus ist aber nicht zu schliessen, dass die reinen Informationen als Modelle anzusehn sind, nach denen Automaten Objekte erzeugen. Diese nuetzliche Seite der reinen Informationen ist bei ihnen "Nebensache". Die weit-aus meisten reinen Informationen werden unnuetz sein, Spielzeuge, Selbstzweck. Der "neue Mensch", so wie er in der elektromagnetischen Fotografie emportaucht, ist, seinem objektiven Koerper zum Trotz, "homo ludens".

(b) Die "Gegenstaendlichkeit" der Objekte, (der Widerstand, den sie dem informierenden Willen entgegensetzen), wird von Automaten bewaeltigt werden. Wir werden nicht mehr arbeiten muessen, uns mit der objektiven Welt auseinandersetzen muessen. Wir werden nicht mehr einem objektiven Umstand entgegenstehn, und daher nicht mehr objektiv dasein. Wir werden eine geisterhafte, traumhafte, psychedelische Existenz haben. Aber wir werden deshalb noch nicht "unbedingt" dasein. Denn die reinen Informationen, mit denen wir spielen werden, werden sich an andere Menschen richten, um von diesen anderen veraendert zu werden. Wir werden die reinen Informationen fuer andere machen. Unser Dasein wird sich aus einem "Vor-dem-Umstand-Sein" in ein "Fuer-den-anderen-Sein" verwandeln. Wir werden nicht mehr "objektiv", sondern "intersubjektiv" dasein. Dialogisch. Die reine Informationsgesellschaft wird ein Spiel aller mit allen sein, bei welchem immer neue Informationen, immer Unwahrscheinlicheres, entstehn wird. Dieser dialogische, spielerische, vom Empfaenger veraenderbare und ruecksendbare Charakter der reinen Informationen ist der elektromagnetischen Fotografie bereits anzusehen.

(c) Reine Informationen haben das Seltsame, dass sie zugleich ephemaeer sind, (sie leuchten auf und verschwinden), und zugleich unvergaenglich, (sie koennen in kuenstlichen Gedaechnissen gelagert werden). Sie sind nicht mit Haenden zu fassen, und doch immer und ueberall verfuegbar. Man kann sie sich nicht aneignen, und doch ueber sie verfuegen. "Eigentum" und "Besitz" sind keine fuer sie adaequate Begriffe. Aber es sind fuer alle vorangegangenen Gesellschaftsformen grundlegende Begriffe. Die reine Informationsgesellschaft ist mit den vorangegangenen oekonomischen, soziologischen, politischen Begriffen nicht zu begreifen. Wir muessen versuchen, adaequatere Begriffe zu formulieren. Statt "Eigentum" muessen wir wahrscheinlich "Aendertum" sagen, und statt "Besitz" "Sitzung"? Wir muessen versuchen, unsere Begriffe von Gesellschaft, von Herrschaft, von Macht, von Entscheidung umzudenken. Wir besitzen dafuer bereits die notwendigen Denkinstrumente. Sie

werden uns von der Kybernetik geliefert. Die reine Informationsgesellschaft ist als ein kybernetisch gesteuertes Netz-system anzusehen. Und wenn man die elektromagnetische Fotografie von diesem Standpunkt aus ansieht, dann sind ihr diese Zuege des Netz-charakters der kuenftigen Gesellschaft anzusehen.

Die Fotografie ist daran, aus einem nach-industriellen Objekt zu reiner Information zu werden. Sie zeigt exemplarisch den Uebergang aus der nach-industriellen Gesellschaft in die reine Informationsgesellschaft. Sie zeigt exemplarisch die in diesem Uebergang schlummernden, zum Teil fantastischen, Perspektiven, und die darin verborgenen ungelosten, (und zum Teil vielleicht unloesbaren), Probleme. Die Fotografie ist eines der faszinierendsten Phaenomene der Gegenwart und der unmittelbaren Zukunft, und zwar nicht nur als Fotografie, sondern auch und vor allem als Beispiel.

-----

Zusammenfassung: Der Mensch ist ein Wesen, das sich engagiert, Informationen herzustellen, zu erwerben, weiterzugeben und zu lagern. Ein Subjekt, ein widernatuerliches Wesen. In diesem seinem Engagement erzeugt er "Kulturobjekte". Traeger fuer die von ihm hergestellten Informationen. Die industrielle Revolution hat ihm erlaubt, die Herstellung der Informationen vom Aufdrucken der Informationen auf Objekte loszuloesen. "Industrielle Objekte" sind die Folge. Die informatische Revclution hat ihm erlaubt, Objekte herzustellen, auf denen die ausgearbeitete Information nur lose aufsitzt, und daher erlaubt, von Objekt auf Objekt uebertragen zu werden. "Nach-industrielle Objekte", zum Beispiel die Fotografie, sind die Folge. Und gegenwaertig ist es technisch, (und theoretisch), moeglich geworden, reine Informationen, nicht in Objekte gesetzte, herzustellen, weiterzugeben und zu lagern. "Reine Informationen", zum Beispiel elektromagnetische Fotografien, sind die Folge. Das muss zu einem Veraendern des menschlichen Daseins fuehren. Es wird nicht mehr "objektiv", (Objekten gegenueber), sondern "intersubjektiv", (fuer andere), dasein. Eine Betrachtung der Fotografie kann erlauben, diesen Umbruch in unserem Dasein konkret ins Auge zu fassen.