

Die fotografische Geste.

(Fuer: "Fotografie: Abbildung/Einbildung", Dortmund, 19/1/85)

Die im Titel unseres Treffens angedeutete Hypothese, eine Fotografie sei dem gesunden Menschenverstand zum Trotz nicht eine Abbildung der Umwelt, sondern das Produkt einer einbildenden Taetigkeit, soll an dieser Taetigkeit geprueft werden. Die Geste des Fotografierens soll beobachtet und bedacht werden. Es geht dabei um eine komplexe Bewegung eines Apparats und eines diesen Apparat hantierenden Menschen, ausser in zwei Grenzfällen: in dem einen steht der Apparat still, und nur der Mensch bewegt sich, (zum Beispiel in einem Fotoatelier, wie das 19. Jahrhundert es als Normalsituation des Fotografierens kannte), im andern gibt es keinen den Apparat hantierenden Menschen, (zum Beispiel bei Vollautomation, wie das 21. Jahrhundert wahrscheinlich die Normalsituation des Fotografierens ersehnt wird). Die gegenwaertige Normalsituation ist eine Uebergangsphase aus menschlicher zu apparatischer Bewegung, und sie soll den Kern dieser Betrachtung bilden.

Die zu-betrachtende Bewegung ist mit Bedacht eine Geste genannt worden. Gesten sind Bewegungen, bei denen Innerlichkeiten ausgedrueckt werden. Wir sind gewohnt, nur Menschen, (oder bestenfalls hoeheren Tieren), Gestikulation anzuerkennen, weil wir nur bei ihnen eine genuegend komplexe Innerlichkeit erkennen, genuegend naemlich, um ausgedrueckt zu werden. Wir muessen uns daran gewoehnen, auch bei Apparaten von Gesten zu sprechen, weil deren Innerlichkeit genuegend komplex ist. Wollen wir Humanisten bleiben, dann koennen wir uns mit der Ueberlegung troesten, dass die Komplexitaet der Apparate von Menschen hergestellt wurde, und dass in den Apparatgesten letztlich menschliche Innerlichkeiten, (Absichten), zum Ausdruck kommen. Nur muessen wir dann dieses Wort "letztlich" immer weiter gegen den Horizont verschieben: Generationen von Apparaten, die von Apparaten hergestellt wurden, folgen auf einander, und die menschliche Absicht bildet nur das letzte, und immer weniger ersichtliche, Glied dieser sich in der Vergangenheit verlierenden Kette.

Selbstredend ist die sich in der fotografischen Geste ausdrueckende Absicht, das sie vorantreibende Motiv, jene, Bilder herzustellen. Aber die Art, wie sich diese Absicht ausdrueckt, ist aufschlussreicher als das Bildermachenwollen. Es geht naemlich bei dieser Geste um ein Suchen nach einem Standpunkt, von dem aus ein Bild zu machen, und, sogleich nachher, um ein Suchen eines anderen Standpunkts. Man kann daher die Fotografie nur verstehn, wenn man sie als Resultat einer Standpunktsuche ansieht. Das ist etwas Neues. Dieses beim Bildermachen zahlreiche Standpunkte Einnehmen-wollen. Man sage nicht, das habe man immer schon gewollt, aber nicht tun koennen, bevor leicht bewegliche und schnelle Apparate erfunden wurden. Denn es gibt einen feed-back zwischen Werkzeug und Mensch: je beweglicher der Apparat wird, desto mehr will der Mensch Standpunkte wechseln, und je mehr er dies will, desto schneller werden die Apparate. Das erkluert die relative Unbeweglichkeit des Apparats im 19., und seine Selbstbeweglichkeit im 21. Jahrhundert.

Das Standpunktwechseln-wollen ist etwas Neues, und trotz unserer Vertrautheit mit dem Fotografieren nicht Verdautes. Wir sagen zum Beispiel immer noch, ein Trinkglas sei kreisrund, obwohl es dies nur von einem einzigen, hoeheren Standpunkt aus ist, naemlich zub specie aeterni. Von anderen Standpunkten aus ist seine Oeffnung

elliptisch, oder es ist eine Gerade. Die Frage, wie es denn damit in Wirklichkeit steht, ist ein Unsinn. Man kann hingegen sagen, dass die Oeffnung des Trinkglases von einem Schwarm von Standpunkten umgeben ist, (dass sie den Kern eines Relationsfeldes bildet), und dass sie immer wirklicher wird, je mehr Standpunkte ihr gegenueber eingenommen werden. Die Trinkglasoeffnung ist jedoch nie gaenzlich zu verwirklichen, weil es zahllose, vielleicht unendlich viele Standpunkte gibt, die eingenommen werden muessten. Das eben meint man, wenn man sagt, das Trinkglas sei "konkret": es wachsen in ihm, ("concreescere"), zahllose Standpunkte ineinander. Ebenso wie es ein Unsinn ist, nach der wirklichen Form der Trinkglasoeffnung zu fragen, ist es ein Unsinn, von einer Fotografie zu sagen, sie sei ein objektives Abbild dieser Trinkglasoeffnung. Im Gegenteil: sie ist ein Standpunkt zur Trinkglasoeffnung, und als solcher ein kleiner Beitrag zur Verwirklichung des Trinkglases. Das ist es, was der gesunde Menschenverstand noch immer nicht verdaut hat.

Es geht hier um eine Umstellung der Einstellung zur Welt, die sich zwar seit der Renaissance anmeldet, aber esst mit dem Fotografieren reif wird. Die klassische und mittelalterliche Einstellung war diese: die Welt ist so, wie sie von oben her gesehn wird, und dieser hohe, transzendente Standpunkt ist objektiv richtig, weil die Welt von oben her hergestellt wurde. Die moderne Wissenschaft kann als der Versuch angesehen werden, den goettlichen Standpunkt fuer den Menschen zugaenglich zu machen, also Gott abzusetzen, und den Menschen an seine Stelle zu setzen. Bei dieser Einstellung, und nur bei ihr, ist die Trinkglasoeffnung objektiv gesehn kreisrund. Die mit dem Fotografieren reif gewordene Einstellung zur Welt ist diese: die Welt ist ein konkreter Hintergrund, gegen den sich Absichten, (Intentionen, Aussichten), entwerfen, sich dort buendeln und immer weiter ballen, und so, wie sie ist, ist sie von diesen Absichten hergestellt worden. Nicht nur phaenomenologische Analyse, auch das Vordringen der Wissenschaft in die Welt, bestaetigen die Richtigkeit dieser fotografischen Einstellung zu den Dingen. Und jede einzelne Fotografie ist ein Beitrag zur Herstellung der Dinge.

Die Betrachtung der fotografischen Geste kann die existenziellen Folgen dieser neuen Einstellung vor Augen fuehren. Es ist von nun ab dumm, einen einzigen Standpunkt einnehmen, oder gar verteidigen zu wollen. Alle Standpunkte sind gleichwertig, (gleichgueltig), und es geht darum, so viele wie moegliche Standpunkte einzunehmen, um ein Springen. Es geht darum, zu zweifeln, zu zaudern, sich zu entscheiden, (auf den Ausloeser zu druecken), und dann sofort wieder zu zweifeln. Die in Aktome zerhackte Geste des Zweifelns und Entscheidens, hat eine mosaikartige, digitale Struktur, und es kommt darin eine mosaikartige, digitale Innerlichkeit zum Ausdruck. Das ist, wie wir wissen, die innere Struktur der Apparate, aber auch dank feed-back zwischen Werkzeug und Mensch, jene unseres empottauchenden Bewusstseins, Wollens, und Handelns.

Hier findet die Frage, woraus Fotografien gemacht sind, um Dinge herzustellen, ihre selbstverstaendliche Antwort. Es sind Mosaiken, die aus digitalartigen Elementen zusammengesetzt, (komputiert), wurden. Und zwar geht es dabei um ein Komputieren von zwei Typen von Elementen. Kurz gesagt: um Elektronen und Begriffe. Es geht um ein Komputieren von begrifflich beabsichtigten Elektronen. Die Elektro-

nen sind der bereits begrifflich zu Koernern zerrieben Hintergrund, (von dem nicht mehr gut zu sagen ist, er sei konkret), gegen den beim Fotografieren Begriffe projiziert werden. Und die Begriffe sind, schon laut cartesischer Analyse, die klaren und distinkten, das heisst digitalartigen, Elemente des Denkens. Fotografien sind Bilder, in die mosaikartig durch Begriffe eingebildet wurden. Das ist zwar bei elektromagnetischen klarer als bei chemischen ersichtlich, gilt aber fuer beide.

Die Frage ist nun, wie derartige Bilder Dinge herstellen koennen. Indem sie den eingebildeten Elektronen eine Dingbedeutung verleihen, und diese Bedeutung dann auf die Welt projizieren. Leider ist diese selbstverstaendliche Antwort den gewoehnlichen Fotografien nicht leicht anzusehen. Erst die synthetischen Bilder zeigen dies deutlich. Bei einem synthetischen Bild eines Trinkglases wird klar, dass hier Elektronen so eingebildet wurden, um "Trinkglas" zu bedeuten. Chemische Trinkglasfotos fangen Elektronen gedanklich auf, die vom Trinkglas, so wie es angeblich dort draussen steht, aber tatsaechlich von sich kreuzenden Ansichten hergestellt wurde, in den Apparat hineingestrahlt wurden. Daher sieht es so aus, als ob sich in der Fotografie das Trinkglas irgendwie spiegeln wuerde. Tatsaechlich jedoch kamen diese Elektronen bedeutungslos im Apparat an, und sind erst dort begrifflich, (zum Beispiel dank chemischen Kalkulationen), zur Bedeutung "Trinkglas" komputiert worden. Diese Bedeutungsverleihung kann man der fotografischen Geste, wenn auch vielleicht nicht der chemischen Fotografie selbst, deutlich ansehen. Dabei wird naemlich der Apparat immer wieder neu eingestellt, (oder stellt sich selbst immer wieder neu ein), um die in seinem Programm enthaltenen Virtualitaeten fuer Bedeutungsverleihung ins Spiel zu bringen.

Fotografien haben nicht, sondern sie geben Bedeutung. Sie sind nicht Bedeutungsreflektoren, sondern Bedeutungsprojektoren. Denn mit der Umkehrung der Einstellung zur Welt ist auch die Einstellung zur Bedeutung umgekehrt worden. Vorher bestand die Welt aus Zeichen, welche gedeutet werden sollen. Die Welt war ein Raetsel. Jetzt besteht die Welt aus bedeutungslosen Elementen, denen erst eine Bedeutung zu verleihn ist. Sie ist ein absurdes Puzzle, dem durch ein Zusammenspiel ein, odere mehrere Sinne verliehn werden koennen. Auch diese Umkehrung der Bedeutungsvektoren ist vom gesunden Menschenverstand noch nicht verarbeitet worden. Wenn wir bei einer Fotografie fragen: "was bedeutet das?", so meinen wir meistens: "was stellt es dar oder vor, was ist seine Bedeutung?", statt zu meinen "was stellt es her, wem oder was gibt es Bedeutung?". Das heisst, wir kritisieren Fotos, falls wir sie ueberhaupt kritisieren, von der absurden Welt her, von aussen, anstatt sie von der Bedeutungsabsicht im Fotografen und im Apparat, von innen, zu kritisieren. Das ist ein Fehler, denn das Foto ist ein Projekt, ein Projektil, das von Innen her gegen die absurde Welt vorstosst, um ihr einen Sinn zu verleihen.

Aber die Sache geht noch weiter. Seit mindestens Kant wissen wir, dass es ein Unsinn ist, an die Dinge dort draussen, ans Ding an sich, herankommen zu wollen. Wir koennen uns ihnen nur durch Vermittlung, (durch Kategorien), anzunaehern versuchen. Gegenwaertig jedoch muessen wir nicht erst derartigen metaphysischen Versuchen ausweichen wollen. Nicht nur das Elektron oder andere Partikel, und nicht nur Spiralnebel oder schwarze Loecher, sondern auch Dinge wie die

Mondoberflaeche, die Bauchspeicheldruese oder der Libanonkrieg muessen nicht "an sich" erreicht werden wollen, sondern sie stehn uns dank Fotos und aehnlichen Bildern bequem zur Verfuegung. Sie kommen uns bereits eingebildet und mit Bedeutung versehn ins Haus, was uns die Orientation in der Welt erleichtert. Erkennen wir jedoch, dass derartige Bilder die Spitzen von Projektilen sind, die darauf absehn, fuer uns bedeutungsvolle Dinge herzustellen, dann heisst, Fotos kritisieren, die hinter ihnen verborgene menschliche und apparatische Absicht analysieren, einen Aspekt der konkreten Lebenswelt ueberhaupt kritisieren. Nimmt man an, wie man muss, dass das Foto nicht eine Abbildung der Welt, sondern eine Einbildung auf die Welt ist, dann werden die Aufgaben der Fotokritik nicht nur aesthetisch und politisch, sondern erkenntnistheoretisch, und sie nimmt jene Stellung ein, die vorher von der Ontologie eingenommen wurde.

Abschliessend soll ein Einwand gegen diese Hypothese vorweggenommen werden. Es wurde gesagt, die Fotos seien eingebildete Begriffe. Das mag so klingen, als sei das Fotografieren eine kalte, kalkulierende und komputierende Geste. Und das widerspricht der Erfahrung vieler am Fotografieren Engagierter. Aber das ist ein Irrtum. Die hoechste menschliche Fantasie, die hoechste menschliche schoepferische Kraft, also die hoechste Einbildungskraft, ist im Manipulieren von Begriffen. Nichts ist in Malerei, Poesie oder Musik mit jener schoepferischen Imagination zu vergleichen, die in der begrifflichen Wissenschaft, zum Beispiel in Galilei, Newton oder Einstein am Werk ist. Um dies anti-paskalisch zu sagen: die Vernunft hat ein Herz, von dem sich das Herz nicht traehmen laesst. Die Fotografen, gerade weil sie Elektronen mittels Begriffen manipulieren, koennen eine Einbildungskraft entfalten, die sich mit jener der Wissenschaftler vergleichen laesst, und die faehig ist, diese noch zu uebertreffen. Und ein gleiches gilt fuer die Programmierer von Fotoapparaten und von Apparaten im allgemeinen.