

GLÜCK VON VORN, UNGLÜCK VON HINTEN

Publiziert in: *Tages-Anzeiger* (Hintergrundseite), 3. März 2006

Bereits in den 1950er Jahren konstatiert der junge Fotograf René Burri mit einem gewissen Zweckpessimismus, dass überall in der Welt von morgens bis abends die Verschlüsse der Kameras rasseln, der Filmverbrauch täglich ein kilometerlanger sei und entsprechend sieht er die Kontinente bis in alle Winkel und Ecken durchleuchtet. (Camera Nr.7 1956). Doch die Reportage Fotografie wird sich noch bis in die 70er Jahre halten und erst der Zusammenbruch des Bildmagazins *Life* besiegelte 1972 die Dominanz des Fernsehens. Inzwischen ist das Klackgeräusch der Verschlüsse in ein Rauschen der Bilderflut übergegangen und mit der Digitalen Fotografie dürfte die Zahl der Aufnahmen pro Sekunde weiter geräuschlos gestiegen sein. Dass all diese Bilder die Wirklichkeit nicht nur vermitteln, sondern auch verstellen, ist ein Gemeinplatz. Ob diese fotografische Passion auch zur flächendeckenden Reproduktion der Welt geführt hat, wie einige besorgt anmerken, lässt sich mit Grund bezweifeln. Denn viele durchaus interessante Motive bleiben ausgespart. Von den vorhandenen Bildern wiederum gelangt nur ein Bruchteil in eine öffentliche Zirkulation oder in die Archive.

Bilderschaum

Selbst wenn wir davon «mehrere Bilder pro Sekunde wahrnehmen und verarbeiten können», wie der Psychologe festhält, verbinden sie sich in der Bilderflut offenbar zu einer unauflösbaren Masse und fordern gerade durch diesen Aggregatzustand eine erhöhte Aufmerksamkeit. Die Macht des Einzelbildes wird durch die Summe untergraben, so dass sich dessen Botschaft in einer diffusen und doch appellierenden Gesamtmitteilung verliert. Entsprechend sind es nicht nur besorgte Leser, die mit diesem Sprachbild die Bilderflut quasi mit ihren eigenen Mitteln bekämpfen, sondern auch solche, die Bilder gegen ihresgleichen verteidigen (interessanterweise liess sich zur Illustration dieses Artikels kein visuelles Bild der Bilderflut finden). Sie gehen davon aus, dass sich die Wahrnehmung nicht dem neuen Bildumsatz anpassen lässt. Möglicherweise hat dieser Widerstand auch mit den grundsätzlichen Eigenheiten des Mediums zu tun: In einer Fotografie hält sich der Augenblick verfügbar zuhanden einer späteren, längeren Betrachtung. Je mehr wir so von einer Gegenwart aufheben, desto grösser wird die abzuarbeitende Pendeiz. Denn erst im Rückblick, umgeben mit einem Puffer aus Zeit, wird der Moment zu dem, was er durch die Fotografie geworden ist.

Historisch ist die Zahl der aus der Lebenswelt gewonnenen Bilder einmalig hoch und bildet zumindest mengenmässig einen einzigartigen kulturhistorischen Nachlass: ein visuelles Gedächtnis. Den grössten Beitrag dazu leistet die Amateurfotografie. Bilder, die – wenn überhaupt – erst mit einer beträchtlichen zeitlichen Verzögerung an die Öffentlichkeit gelangen. So befindet sich beispielsweise die Fotoalbensammlung von Peter Herzog erst seit 1994 im Landesmuseum und erlaubt einen breiten Einblick in die Fotogeopflogenheiten von Familienvätern bis in die 1950er Jahre. Die einzelnen Alben zeigen quasi synchron den Lebenskreis von Verliebtheit, Heirat, Geburt, Taufe und runden Geburtstagen. Die Amateurfotos zeichnen sich förmlich dadurch aus, dass sie sich besonderen Situationen in feierlicher Art widmen und den blossen Alltag dabei ausblenden. Vor dem Hintergrund dieser Stereotypen wirken jene Aufnahmen befreiend, die trotz bester Absicht verunglückt sind und dennoch erhalten blieben. Ihr gestalterisches Streurisiko macht sie inzwischen für Sammler und professionelle Fotografen gleichermassen attraktiv.

Die aufkommende Entdeckerfreude im Zusammenhang mit Knipserfotos täuscht jedoch gerne darüber hinweg, dass weite Teile des privaten Lebens nicht ins Bild gelangen: Die Hausarbeit etwa, die man wohl nur ungern aus ihrer Unsichtbarkeit befreit, emotional abgründige Situationen bleiben verborgen wie auch die Intimitäten der Liebe. Trauernde, arme, kranke oder leidende Menschen sind immer anderswo, in Afrika oder im Nahen Osten, und nicht bei uns im Krankenhaus oder in der Villa am Hang. Weil es aus rechtlichen Gründen und aus Pietät hierzulande nicht geboten ist, sie fotografisch aufzunehmen.

Ikonografische Zugänglichkeit

Dem professionellen Fotografen bleibt der private Bereich, zu dem im Übrigen auch das Leben auf den Balkonen zählt, weitgehend verschlossen. Für Aufnahme und Publikation bedarf es des Einverständnisses der Abgebildeten; erst mit dem Tod erlischt dieser visuelle Schutz der Person. Sollte ein Fotograf aber Zutritt erhalten, verändert seine Anwesenheit zwingend die Szene, so dass wir aus seinen Aufnahmen nur erfahren, wie sich eine Person, eine Familie als solche inszeniert. Zwar lassen sich diese ganzen Kontinente des Intimen durchaus für das Bild rekonstruieren und es scheint gar, dass sie dank dieser grundsätzlichen Unzugänglichkeit ein besonders anhaltendes Interesse wecken, wie etwa Doku-Soaps oder Pornofilme belegen, umso mehr aber sind solche Bemühungen Klischee anfällig. Denn zum Leidwesen der Bildredaktionen sehen tatsächlich Arme in der Schweiz «nicht wie solche aus», die allein erziehende Mutter hat keine besonderen visuellen Merkmale und Migranten möchte man nicht weiter auf dunkle Haare und Schnauz reduzieren.

In der Öffentlichkeit, im Tram, beim Einkaufen oder im Katastrophengebiet darf man Menschen fotografieren und die Aufnahmen auch publizieren. Immer vorausgesetzt, dass sie sich nicht dagegen verwahren, vorausgesetzt auch, dass sie nicht in einer «entstellenden Weise» wiedergegeben werden. Der Zusammenhang muss dabei gewahrt bleiben, die Bildlegende soll nichts Falsches unterstellen. Eine Ausnahme bildet lediglich der Dealer: Er darf beim Handel mit Drogen fotografiert werden, selbst wenn dies nicht unbedingt seinen Bedürfnissen entspricht – weil hier ein öffentliches Interesse vorrangig ist. Allgemein ist man als juristischer Laie erstaunt über die weiten Ermessensspielräume, die sich erst vor Gericht klären lassen. Und damit wird auch nachvollziehbar, weshalb andere Länder und insbesondere jene des Südens eine weitaus durchlässigere Öffentlichkeit besitzen. Es bedarf keiner besonderen Respektlosigkeit eines Fotografen, wenn er jene Menschen anders fotografiert, von denen er weiss, dass sie seine Bilder nie sehen und schon gar nicht in der Lage sein werden, rechtliche Schritte zu ergreifen.

Wenn also unsere Landsleute mit Vorzug lächelnd und in typisierenden Bildern wiedergegeben werden, so verweist dies weniger auf deren anhaltende Lebensfreude, denn auf ein so kommuniziertes Einverständnis mit dem Fotografen. Und glauben wir nicht in Anlehnung an die vielen Werbebotschaften, dass es doch ein wenig glücklicher macht, fotografiert zu werden? Es scheint müssig, dies zu betonen, doch die Darstellungsweise verbindet sich unmerklich mit der Vorstellung einer Person. Niemand glaubt im Ernst daran, dass Verbrecher in Wirklichkeit etwas unschärfer sind als andere Leute, dass jugendliche Gewalttäter generell nur von hinten zu sehen sind oder Prostituierte ein gewürfeltes Geschlecht besitzen. Dass sich dieser fotografische Umgang dennoch die Wahrnehmung dieser Gruppen prägt, zeigt sich an der leisen Überraschung, wenn sie mal anders zu sehen sind. Es zeigt sich auch daran, dass diese Verschleierungsverfahren auf ein harmloses Motiv übertragen

einen ominösen Verdacht wecken. Die gebräuchlichen Darstellungsweisen reservieren dem Authentischen das Zwielficht und inszenieren das Glück an der Sonne. Was vor allem die Glaubwürdigkeit der Fröhlichen beeinträchtigt und sich schliesslich in einem generellen Vorbehalt dem Glück gegenüber festsetzt.

Wenn nun tatsächlich die Darstellungsweise auf ihren Gegenstand abfärbt, das Medium sich nicht gänzlich von der Mitteilung trennen lässt, so gilt dies auch für die nicht gemachten Bilder. So wie eine Fotografie – und mehr noch eine Vielzahl von Fotografien – eine Situation bezeugen, so wird ein Gegenstand, der kein fotografisch dokumentiertes Aussehen hat, schneller labil. Besonders dann, wenn von einer flächendeckenden Abbildung der Welt, sei es in den Massenmedien, sei es in der Fotografie allgemein, ausgegangen wird. Entgegen aller kritischen Einwände ihr gegenüber stiftet die Fotografie nach wie vor Wirklichkeit und zieht sie von jenen Gegebenheiten ab, die sich ihr verweigern.

Amateurbilder als Fundus

Diese und andere Rahmenbedingungen der Bildproduktion haben auf das Bild des Menschen im Visuellen Gedächtnis entscheidende Konsequenzen. Noch bevor der Verfall der Bilder einsetzt oder jene Bilder ausgewählt werden, die erhalten werden sollen. Insofern erweist sich die zeitliche Verzögerung, mit der Amateurfotografien in ein Archiv gelangen als Potenzial. Sie entstehen nicht im Auftrag, ihre Herstellung ist keiner ökonomischen Vernunft unterworfen und sie passieren erstmal kein Nadelöhr einer Bildredaktion. Sie werden von den Angehörigen oft liebevoll aufbewahrt, bis sie etwas zeigen, was nur mehr als Erinnerung existiert. Mit einiger Gewissheit kann man davon ausgehen, dass die Kulturindustrie dem vormals Ausgegrenzten später mit besonderer Zuwendung begegnen wird. Und bei genügend grosser Bildauswahl lassen sich mit dem kulturhistorischen Interesse auch ästhetische Vorlieben einlösen, so dass sich die oft strenge ikonografische Gefolgschaft der Amateure durch kreative Unbeholfenheit wieder ausgleicht.

Warum also sollten wir dem Alltag jene intimen Belanglosigkeiten abnehmen, für die sich nur Betrachter interessieren können, die nie dabei waren? Warum jemanden fotografieren, der einkauft oder putzt, warum den dichten Strassenverkehr mit Fussgängern, die Familie beim Streiten und Fernsehen? Um Material bereitzustellen, das ausserhalb der Quotenkanäle entstanden, komplexer, vollständiger und zufälliger ist. Material, das künftige Realitätskonstruktion unterläuft, und das, indem es einen Augenblick zeigt, unser Tun auf eine Tradition verpflichtet. Darüber hinaus ist es das Wunderbarste, alten Bildern zu begegnen, von denen man nicht mal weiss, warum sie entstanden sind.