

Dieter Hacker

Der Schubladenfotograf

in: VOLKSFOTO. Zeitung für Fotografie, Nr. 1

**Reprint in: Dieter Hacker / Andreas Seltzer (Hg.): Volksfoto. Zeitung für Fotografie 1–6
Frankfurt am Main 1981**

S. 5–15

Der Schubladenfotograf

Millionen besitzen einen Fotoapparat. Aber nicht ihre Fotos prägen unser Bewusstsein von Fotografie. Sie sitzen so wenig in den BILD-Redaktionen, wie ihre Arbeiten in den Fotomagazinen abgedruckt werden. Ihre Fotografien scheinen fürs Album und die Schublade bestimmt zu sein.

Die Beschäftigung mit Amateurfotografie zeigt uns einmal mehr den allgemeinen Zustand der Nichtbeachtung von Ausdrucksbedürfnis und Ausdrucksfähigkeit, die nicht in den gesellschaftlichen Verwertungszusammenhang eingepaßt sind.

Mokanz gegenüber dem nichtprofessionellen Arbeiten ist meistens eine Erscheinung ungenügenden Nachdenkens, aber auch ein Versuch, die Angst vor dem Gedanken abzuwehren, was passieren würde, wenn alle sich in alles einmischen könnten. An der Amateurfotografie kann man sich darüber klar werden, wie eine massenhaft ausgeübte Tätigkeit – immerhin lebt ein Industriezweig davon – in Abhängigkeit gehalten und zur Harmlosigkeit gestutzt wird. Die Amateurfotografie ist aber auch ein gutes Übungsfeld, sich wichtiger Bedürfnisse bewusst zu werden und Methoden zu ihrer Befriedigung zu entwickeln, die auch auf andere Lebensbereiche – vielleicht noch wichtigere – zu übertragen sind.

Die Werke der Fotoamateure werden, wenn sie überhaupt ins Blickfeld von Kulturexperten geraten, bestaunt wie der Neger auf dem Dorf. Allenfalls interessiert ihre Exotik. Wenn etwa eine Reihe ästhetischer Merkmale des durchschnittlichen Amateurfotografen – kleines Format, gezackter Rand, mangelhafte Bildqualität usw. – Eingang finden in die professionell betriebene avantgardistische Kunst, ist das mehr als ein kokettierendes Sicheinlassen aufs äußere Erscheinungsbild, als ernsthafte Beschäftigung mit dessen Eigenschaften. Nie werden ihre Merkmale untersucht und herausgearbeitet, um sich zu fragen, ob sie vielleicht manche davon den Werken der professionellen Fotografen überlegen machen.

Wenn einen nicht nur allgemeines und austauschbares Interesse zur Beschäftigung mit Amateurfotografen treibt, sondern die Vermutung, daß an ihr vieles zu beobachten ist, das nicht mit dem Denkklichee der „verkümmerten Kreativität“ zu erklären ist, dann muß man sich bemühen, eine Perspektive der Amateurfotografie zu entwickeln, die ihren Ausgang in den Bedürfnissen und Arbeitsmethoden der Amateurfotografen hat.

Abhängigkeit der Amateure von den Professionals

Sobald man beginnt, über die Amateurfotografen und ihre Fotos nachzudenken, stößt man unvermeidlich auf die

Professionals. Die Amateure sind das Komplement der Profis, ihre Abhängigkeit von ihnen offensichtlich und vielfältig. Wie sich der „anspruchsvolle Amateur“ an den Normen „guter Fotografie“ orientiert, die ihm in Fotomagazinen, Fotojahrbüchern und Ausstellungen über Fotografie vorgestellt werden, so ist auch der „Knipser“ in seiner Entfaltung behindert durch Reklame für Fotogerät, Fotomaterial und Appellen wie: „Achtung Fotoamateure – in diesem Heft zeigen Starfotografen, wie jeder solche Bilder machen kann.“

So unterschiedlich die Benutzung des Mediums Fotografie etwa durch die Kunstfotografen, Werbefotografen und Bildjournalisten ist, in entscheidenden Punkten verbinden sie Gemeinsamkeiten, die sie gefährlich machen. Die Arbeit der Profis ist Spezialarbeit, die wenig mit ihren eigentlichen Interessen zu tun hat, sondern die ihren Auftrag von den „Notwendigkeiten“ der Gesellschaft erhält, in der er lebt. Der Spezialist ist nicht, wie uns häufig vorgestellt, der Souverän, sondern das Opfer der technischen Gesellschaft. Ohne Zweifel begibt er sich nicht freiwillig in diese Lage – er sieht nur keine andere Möglichkeit. Ist er aber erst einmal in die Gesellschaft integriert, entwickelt er nicht nur keinen Widerstand, sondern identifiziert sich mit den Zwängen, denen er unterlegen ist.

Der Zwang, Geld verdienen zu müssen, veranlaßt ihn das Gesetz zu respektieren, nach dem er seine Arbeit zu begrenzen hat, um innerhalb seiner Grenzen möglichst perfekt zu sein. Spezialistenarbeit ist dadurch charakterisiert, daß sie Arbeit für andere ist, der Spezialist also höchstens mittelbar in den Genuß der eigenen Arbeit kommt. Spezialistenarbeit hat etwas Totales an sich. Spezialist sein bedeutet nicht, daß einer seine Arbeit einfach deshalb besser macht weil er sie öfter macht, sondern Spezialistenarbeit ist das Arbeitsideal unserer Gesellschaft. Sie ist ideologisiert, denn sie dient dem Bestand der Gesellschaft. Im Bewußtsein unserer Gesellschaft kennt der Profi sich aus, der Amateur nicht – ist Profiarbeit nützlich, die des Amateurs nur Hobby – verdient der Profi aus seinem Gebiet gesellschaftliche Anerkennung, der Amateur ein wohlwollendes Lächeln.

Befreit davon, Waren produzieren zu müssen wie der Profi, hat aber gerade der Fotoamateur die Chance, durch seine Arbeit zu wichtigen Einsichten zu kommen und sie, unberührt von kommerziellen Interessen vermitteln zu können. Was den Berufsfotografen kaum gelingt, weil sich aus dem Warencharakter ihrer Arbeit Zwänge ergeben, denen sie sich schwer entziehen können, ist für den Amateur kein Problem, denn er muß von seiner Arbeit nicht leben.

Obwohl also die Motive der Amateure, zu ihrem Fotoapparat zu greifen, denen der Profis entgegengesetzt sind, orientieren sie sich stark an ihnen. Die Einflüsse, denen sie ausgesetzt sind, unterscheiden sich aber wie ihre Gründe zu fotografieren, wie ihre Techniken und das Verhältnis zum Gerät, das sie benutzen.

[3 Abbildungen]

Ähnlich dem Kind, das seine Sprache lernt, weist der Fotoamateure auf die Dinge und zeigt: mein Auto! mein Supermarkt! meine Braut!

Grob lassen sich die Amateurfotografen einteilen in zwei Kategorien, in die Schubladenfotografen, die man landläufig die Knipser nennt und in die ambitionierten Fotoamateure. Der weitaus größere Teil der Fotoamateure sind Schubladenfotografen und mit ihnen speziell soll sich dieser Aufsatz befassen.

Begrenzung der fotografischen Themen

Wenn man die Fotoalben, die Fotoschachteln und Schubladen seiner Bekannten durchwühlt, fällt auf, daß die Themen, auf die man immer wieder stößt, sehr begrenzt sind. Es sind im wesentlichen Menschen und Dinge, die dem Fotografen nahe stehen, wie seine Familie, der Wellensittich, sein Häuschen und das neue Auto oder ganz besondere Ereignisse, wie Urlaub, Taufe, Einsegnung und Hochzeit. In jedem Fall ist das fotografierte Motiv eine reale Sache und immer hat es direkt und unmittelbar etwas mit dem Leben des Fotografen zu tun. Der durchschnittliche Fotoamateure versucht also nicht, einen Gedanken auszudrücken oder eine Funktion zu zeigen und die Dinge, die er fotografiert, so auszuwählen und zu arrangieren, daß sie den Gedanken oder die Funktion zeigen. Ähnlich dem Kind, das seine Sprache lernt, weist er auf die Dinge und zeigt: meine Frau! mein Urlaub!

Die vom Amateur vorwiegend bestimmten Themen sind zwar Bestandteile eines normalen Lebens – aber nur ein kleiner Teil. Er sagt also nicht „meine Kaffeetasse!“ und fotografiert sie, oder „mein Bett!“ Nur das aus dem Täglichen Herausragende wird wert befunden, festgehalten zu werden – und davon wieder nur ein Teil, nämlich der schöne. Die Hochzeit ist schön – weniger die Scheidung. Das Meer ist schön – weniger die gesalzenen Preise.

So wird uns langsam klar, was den Amateurfotografen überhaupt bewegt, zu fotografieren. Er möchte sich mit Hilfe seiner Fotos Erinnerungen wachrufen und Gefühle neu beleben. Selbstverständlich, daß es ihm dabei nur auf die schönen Erinnerungen und Gefühle ankommt. Zur Verwirklichung dieser Absicht bietet sich die Fotografie als ideales Medium an. Denn die Wirklichkeit wird durch ihre Darstellung durchs Medium Fotografie nicht so stark verändert, daß sie dem Besucher die Aufgabe des Übersetzens oder Interpretierens auferlegen würde. Der Ausschnitt, den das Objektiv erfaßt, ist dem Sehfeld der Augen ähnlich. Die Farben des Fotos sind im großen und ganzen den Farben der abgebildeten Dinge gleich. Kurz, bei der direkten und unpräzisen Verwendung des Fotoapparates durch die Masse der Amateure ist die ursprünglich revolutionäre Eigenschaft der Fotografie noch am reinsten erhalten, die Wirklichkeit abzubilden und nicht das Medium in den Vordergrund zu rücken. Die Verkleinerung der Wirklichkeit und die Fixierung eines bestimmten zeitlichen Ausschnitts im Foto, machen sie für den Betrachter [sic!] der Fotos jederzeit verfügbar und nachvollziehbar.

So wichtig es ist, daß der Amateur seinen Apparat direkt auf die interessierende Wirklichkeit ansetzt und daß er selber unmittelbar Nutznießer seiner Arbeit ist – aus dem Feld von Möglichkeiten, die ihm das Medium Fotografie

[Abbildung]

„Das ist unsere gemütliche Ecke. Die Farben sind natürlich, nur ein wenig zu dunkel auf diesem Bild. Gefällt Dir auch unser Teppich?“

[Abbildung]

Margit Sch. und Klaus D., kurz nachdem sie ihre Trennung beschlossen hatten.

anbietet, nutzt er auf diese Weise nur einen minimalen Teil. Eine Ursache für die extreme Selbstbeschränkung der Fotoamateure ist sicherlich die Fotoindustrie, die ihr Publikum zum Konsumenten der angebotenen Ware erzieht. Schließlich kann es der Firma Kodak egal sein, ob mit ihrem Fotofilm das Geburtstagsidyll fotografiert wird oder der Arbeitsplatz – Hauptsache, er wird möglichst schnell verknipst. Und da sich das Geburtstagsfoto widerstandslos ins Vorstellungsbild vom Fotografen einfügt, macht sie damit ihre Reklame – die Auffassungen ihrer Kunden vom geglückten Foto dadurch weiter verhärtend.

Der Blick aufs Objekt

Amateurfotos sind auf den ersten Blick zu identifizieren. Was sie charakterisiert, ist außer der Wahl der Motive die Art des „ins Bild Setzens“ der Motive.

Aus dem großen Bereich dessen, was ist und was für den Fotoapparat erfaßbar ist – haben wir festgestellt – macht der Amateur nur einen winzigen Teil zu seinem Thema. Was der Amateur fotografiert, wählt er unter dem Gesichtspunkt der persönlichen Beziehung aus und das gleiche Interesse bestimmt seine Technik, die Dinge anzuschauen und ins Bild zu setzen. Das heißt, „Technik“ kennzeichnet sein Verfahren nicht korrekt. Denn er verfügt über kein rationales System, bestimmte Aufgaben mit bestimmten Mitteln zu lösen. Was zum Objekt des Fotografierens gemacht wird, wird es auf eine totale und okkupatorische Art. Der Fotograf empfindet sich als Zentrum, auf das er beziehen will, was er fotografiert. Themenwahl wie Themendarstellung sind Ausdruck des Verfahrens, die Dinge aus ihrem ursprünglichem Zusammenhang zu lösen, oder zumindest die vielfältigen Funktionen, durch die jedes Ding bestimmt ist, zu reduzieren auf die eine, subjektive Beziehung des Fotografen zu seinem Objekt. Aber sogar diese einspurige Beziehung ist formalisiert. Dem fotografierten Objekt ist nicht anzusehen, ob sein Fotograf es liebt oder haßt – geschweige denn, eine differenziertere Beziehung. Er möchte es an sich binden, von sich selbst aber nichts preisgeben. So entsteht die Monotonie der ungezählten Familienfotos etwa, die nichts von der Beziehung des Fotografen zu ihren durch die Faßade der fotografierten Freundlichkeit dringen lassen. Die Methode der Amateure, nichts von ihrer Persönlichkeit in ihre Fotos eingehen zu lassen, ist die Anpassung ans Klischee. Das zu fotografieren, was die anderen auch fotografieren und es genau so zu machen wie alle anderen, ist der beste Schutz. Und die Freundlichkeit, die er zur angemessenen Beziehung zwischen sich und seinen Objekten erklärt, entbindet ihn der Verpflichtung, seine wahren Einstellungen erkennen zu lassen.

Was der Amateur zum Gegenstand seines Fotos bestimmt, rückt er in die Mitte des Suchers. Das Sucherfeld seiner Kamera setzt er im Moment des Fotografierens an die Stelle des eigenen Sehfeldes. Und was er sehen will, rückt er eben auch in die Mitte seines Blicks. Das Feld möglicher Wahrnehmungsweisen, das zwischen dem Nicht-sehen und

[Abbildung]

Fotos, die unser Interesse erregen, weil sie nicht zum tausendsten Mal die tumbe Einstellung wiederholen, Fotos zum Beispiel, die nicht auf den ersten Blick erfassbar sind, die unerklärlich sind, dunkel, die vielleicht nur etwas andeuten, was dann im Kopf des Beschauers als Ahnung entsteht, sind von ihren Fotografen meistens nicht bewußt so angelegt.

der totalen Inanspruchnahme liegt, wird gewöhnlich beim Fotografieren ausgeklammert. Wir werden kaum Amateurfotos zu sehen bekommen, in denen etwa Zweifel sichtbar wird, oder beim Durchblättern eines Albums auf die bewußte Korrektur eines einmal eingenommenen Standpunktes stoßen. Und Fotos, die unser Interesse erregen, weil sie nicht zum tausendsten Mal die tumbe Einstellung wiederholen, Fotos zum Beispiel, die nicht auf den ersten Blick erfassbar sind, die unerklärlich sind, dunkel, die vielleicht nur etwas andeuten, was dann im Kopf des Beschauers als Ahnung entsteht, sind von ihren Fotografen meistens nicht bewußt so angelegt.

Die häufige Koppelung von Hauptthema und Bildmittelpunkt macht das fehlende Bewußtsein von den formalen Möglichkeiten des Mediums Fotografie deutlich. Fragen der Bildkomposition, der Tiefenschärfe, des Fotopapierkorns oder gar der Reproduzierbarkeit der Fotografie, interessieren den Knipser nicht. Ihm ist ebene an der Erinnerungsträchtigkeit seiner Motive gelegen und seine Kriterien des geglückten Fotos werden davon bestimmt, ob es ihm diese Erinnerung gestattet. Dazu gehört nicht viel: es darf nicht verwackelt sein, nicht unscharf und die Farben müssen stimmen. Gerade die Vorliebe fürs Farbfoto – die Wirklichkeit ist eben nicht schwarz / weiß – und die Empfindlichkeit gegenüber Farbabweichungen, zeigen die unreflektierte Gleichsetzung von Wirklichkeit und dem Mittel zur Darstellung der Wirklichkeit.

Der Blick ins Objektiv

Ist die direkte und unproblematische Art, in der der Knipser seinen Apparat auf die Wirklichkeit ansetzt auch typisch für sein Verhältnis zu der Wirklichkeit, die er fotografiert? Das heißt also, was für ein Verständnis von Wirklichkeit hat er, oder genauer, was für ein Verständnis von Wirklichkeit hat er, wenn er fotografiert?

Die objektivste Form der Fotografie, weil sie am wenigsten in die Wirklichkeit eingreift, ist die dokumentarische. Hat die Masse der Amateurfotos, die wir kennen, dokumentarischen Charakter? Das würde bedeuten, daß die Dinge in den Funktionen festgehalten werden, in denen sie auftreten. Das fotografierte Kind müsste dann eher in der Schule fotografiert werden als in der Düne, die Gattin eher in Küche und Supermarkt, als im Kreis der Kaffee trinkenden Besucher. Und weil das zum freundlichen Lächeln verzogene Gesicht kaum dessen Normalzustand ist, machen schon die uns aus den Fotos ständig zulächelnden Gesichter klar, daß es ihrem Fotografen aufs Dokument nicht ankommen kann.

Der Amateur bringt also seine eigene Person mit ins Spiel, wenn er fotografiert. Wir haben festgestellt, daß er das einmal dadurch macht, daß er nur die Dinge fotografiert, zu denen er eine persönliche Beziehung hat und daß er sie zum anderen so fotografiert, daß am Foto sichtbar wird, daß er sie fotografiert. Dieses Feld beschränkt er nochmal auf Dinge, zu denen er eine angenehme Beziehung hat. Da tauchen aber Widersprüche auf. Der Urlaub sollte angenehm

[Abbildung]

Look at me, baby, sagt der Fotograf zu seinem Hund, be-

vor er auf den Auslöser drückt und denkt nicht daran, daß er von seinem Hund etwas verlangt, was er sich von Marilyn Monroe wünscht.

[Abbildung]

Das Amateurfoto als unbewußte Artikulation von Wünschen.

sein. Was soll man aber fotografieren, wenn er es einmal nicht ist? Der Besuch der Verwandtschaft sollte ihn freuen, wie fotografiert er aber Schwager und Neffen, wenn sie ihm lästig sind?

Wir schauen uns entsprechende Fotos an und stellen fest: Auch dem mißlungenen Urlaub ist auf den Fotos nichts anzumerken und Schwager und Neffe lächeln uns genau so an, wie wir das erwartet haben.

Der Fotograf hat also manipuliert. Der objektivierenden Benutzung des Geräts entspricht also in keiner Weise eine wenigstens der Tendenz nach objektive Darstellung dessen, was ist. Look at me, baby, sagt der Fotograf zu seinem Hund, bevor er auf den Auslöser drückt und denkt nicht daran, daß er von seinem Hund etwas verlangt, was er sich von Marilyn Monroe wünscht. Der freundliche Blick ins Glasauge, der uns allen schon so oft abverlangt worden ist, ist Ausdruck der Nötigung, die das übliche Verhalten des Fotografen zu seinen Objekten kennzeichnet. Die meisten Amateurfotos sind unbewußte Artikulationen von Wünschen, wenn auch nur in dem allgemeinen Sinn von dem Wunsch nach Schönheit oder dem Wunsch nach Frieden. Wenn einer seine Frau vors Gebirgsmassiv stellt, das er fotografieren möchte und in den nächsten Ferien vors Meer, dann ist nicht von der Hand zu weisen, daß er damit eine Form der Besitznahme vollzieht. Obwohl das Klischee – man fotografiert eben so – auch für ihn selbst schon wieder verwischt, worauf ihm ankommt, die Frau, für die er die wechselnden Landschaften als Kulissen benutzt, oder die Landschaften, die er mit sich in Verbindung bringt über die Frau, die ihm ja sowieso gehört.

Wer kennt nicht die Bewegung, die noch schnell in die Falte aus dem Tischtuch streicht und die Blumen zurechtrückt, bevor der Fotograf den Auslöser drückt. Wenn diese Arrangements nicht mehr vom Fotografen selber besorgt werden, sondern von denen, die auf dem Foto mit drauf sind, sind sie die Folge stillschweigender Übereinkunft. Denn die heute fotografiert werden, fotografieren morgen selber und machens genau so. Wie ungehemmt die Wertvorstellungen des Amateurs Ausdruck finden in seinen Fotos, dafür sind die Familienfotos bestes Beispiel. Die familiäre Rangfolge etwa wird ins Bild gesetzt durch die Aufstellung der Personen vom Vater in der Mitte bis zum Jüngsten auf dem Arm und so ist das konkrete Abbild allgemeiner Hierarchievorstellungen, an die der Fotograf noch glaubt, die er aber auf diese Weise vielleicht auch schon beschwört.

Zusammenfassend muß man festhalten, daß der Amateur das, was er fotografiert, mit Hilfe verschiedener Maßnahmen manipuliert, daß er nicht einfach darstellt, was ist, sondern inszeniert. Eigentlich ist das ein wichtiges Prinzip, denn es macht den Fotografen zum Handelnden. Schlimm ist nur, daß der Amateur, der sich an die allgemeinen klischeehaften Wertvorstellungen hält, dadurch auf seine Möglichkeit zum Handeln verzichtet, dessen Sinn es gerade wäre, auf diese verändernd einzuwirken.

Die zwei Seiten der Fotografie

[Abbildung]

Ahnengalerie im Dichterhaushalt Michael und Katharina R.

[Abbildung]

Den ersten schüchternen Versuch, eine Öffentlichkeit für seine Fotos zu finden, vollzieht der Amateur in der Regel in der Form, daß er, was er so fotografiert hat, als ob es nur für ihn bestimmt wäre, auch ein paar anderen zeigt.

Es heißt, der Feldmarschall Montgomery hatte in seinem Befehlsstand eine Fotografie seines Gegners Rommel hängen, die er wichtigen Entscheidungen lange fixierte. Was hatte er davon? Denn zum einen konnte ihm das Gesicht Rommels nichts verraten, was er nicht schon wußte. Dessen Biografie war ihm sicher ebenso bekannt wie sein Charakter und die militärischen Strategien, die er bevorzugte. Und andererseits ist kaum anzunehmen, daß Montgomery seine eigene Strategie auf der psychologischen Deutung der Physiognomie seines Gegners aufbaute. Die Fotografie konnte also keinen Nachrichtenwert für ihn haben.

War die Fotografie vielleicht ein Stimulans oder stärker noch, ein Fetisch? Das würde bedeuten, daß der Prozeß, auf den es Montgomery angekommen sein muß, sich in seiner eigenen Psyche abgespielt hat. So hat er vielleicht durch den Blick auf seinen Feind seine Aggression angestachelt oder seinen Siegeswillen dadurch konkretisiert und verstärkt, daß er eine komplizierte und in ihren Details nicht überschaubare Schlacht durch den Blick auf den der Rangfolge nach adäquaten Gegner personalisierte. In diesem Fall hätte er etwas Abstraktes – die Schlacht – auf etwas Konkretes – den Zweikampf – reduziert.

War die Fotografie also nur ein Hilfsmittel, ein Ersatz für den wirklichen Rommel? Wenn wir uns versuchsweise in die Lage Montgomerys versetzen, wird uns klar, daß zum Verwirklichen dessen, was ihn interessiert haben muß, das Foto von Rommel viel geeigneter war, als Rommel selbst. Denn mit dem Foto konnte Montgomery machen, was er wollte – er konnte es interpretieren. Scheinbar objektiv – denn sie bildet das Objekt immerhin so ähnlich ab, wie wir es auch sehen, räumt die Fotografie dem Betrachter in Wirklichkeit einen großen Spielraum an Deutungsmöglichkeiten ein. Was sie abbildet, wird insbesondere durch die Mittel der Verkleinerung und der Lösung der Dinge aus ihrem ursprünglichen Funktionenzusammenhang zum Spielmaterial für unsere Fantasie. So ist das Foto von uns selbst, das wir uns immer wieder ansehen, die narzistische Variante des Filmstars im Portemonnaie der Hausfrau.

Neben diesem persönlichen, narzistischen oder fetischähnlichen Aspekt der Fotografie ist die zweite wichtige Seite ihr sozialer Aspekt. Kein Fotoamateur unterschlägt diesen Aspekt völlig. Schon sein Entscheidung, es nicht beim Blick auf die Wirklichkeit zu belassen, sondern eine Fotografie zu machen, verrät seine Gedanken, auch herzuzeigen, was er gesehen und erlebt hat. Und wir alle kennen die aufgeklappte Brieftasche mit dem Familienfoto auf der Innenseite, die uns der stolze Vater vorhält. Den ersten schüchternen Versuch, eine Öffentlichkeit für seine Fotos zu finden, vollzieht der Amateur in der Regel allerdings in der Form, daß er, was er so fotografiert hat, als ob es nur für ihn bestimmt wäre, auch ein paar anderen zeigt. Beim Herstellen seiner Fotos denkt er also noch nicht daran, wem er sie zeigen will und deshalb kann er die Bedingungen seiner

[Abbildung]

späteren – zufälligen – Adressaten nicht in seine Überlegungen darüber einbeziehen, wie er seine Fotos machen will.

In bürgerlichen Familien ist manchmal Brauch, für jedes der Kinder ein eigenes Album anzulegen, in dem die Entwicklung dieses Kindes festgehalten wird. Die Bestimmung eines Adressaten – eben des Kindes – auf den die Fotos und Texte abgestimmt sind, ist ein entscheidender Fortschritt gegenüber dem herkömmlichen Album. Aber auch das ist schon auf eine Öffentlichkeit hin angelegt – wenn auch auf eine eingeschränkte – denn jedes Album ist ein Vorzeigebuch, auf dessen Gestaltung oft erkennbar Mühe verwendet wird.

Eine andere, viel benutzte und interessante Methode zur Veröffentlichung der eigenen Arbeit ist der Diaabend. Viel interessanter als die Dias selbst, die sich in der Regel streng ans Klischee halten, ist die Form des sozialen Kontakts. Immerhin kommen zum Diaabend mehrere Menschen eigens zu dem Zweck zusammen, sich ihre Erlebnisse zu zeigen und zu erzählen.

Das Medium Fotografie bietet also völlig verschiedene Formen seiner Nutzbarmachung an. In der Amateurfotografie dominiert der eine Aspekt: das Private und auf den Fotografen Bezogene. Die wichtigsten Entwicklungsmöglichkeiten der Amateurfotografie ergeben sich aber aus der Betonung ihres sozialen Aspektes.

„Drücken Sie auf den Knopf, wir besorgen das Übrige.“

Präzise beschreibt dieses Motto, das Eastman 1888 prägte, kurz nachdem er die erste Kodak auf den Markt gebracht hatte, das Interesse der Industrie am Knipser. Die Fotoindustrie bietet der Masse der Amateure ein detailliertes System zur Herstellung und Verwertung von Fotografien an, das vom Film und der Kamera angefangen über die automatische Filmentwicklung und Fotovergrößerung in Standardformaten bis zu Diaprojektoren, Alben und Fotomäppchen für eben diese Standardgrößen reicht.

Für die Darstellung dessen, was diese Masse der Knipser interessiert, genügt ihnen der technische Standard einer modernen Billigkamera. Und das ist recht so. Denn die wichtigste Grundlage auch einer entwickelten Amateurfotografie ist das Angebot technisch guter Apparate und Filme für verhältnismäßig wenig Geld. Mehr noch: Fast jeder Haushalt besitzt einen Fotoapparat.

Um so irritierender ist die Tatsache, daß einer derart breiten Streuung eines so vielfältig nutzbaren Mediums ein so eingeschränkter und normierter Gebrauch gegenübersteht. Wenn auch nicht der einzige, so doch ein wichtiger Grund ist die Propaganda, die die Fotoindustrie entfacht, um ihre Produkte zu verkaufen. Unermüdlich und mit Hilfe von Werbeanzeigen, Großplakaten und Sondereinlagen der illustrierten Zeitungen, werden die Leute zum Fotografieren angeregt. Nicht wie einer fotografiert ist der Industrie wichtig, sondern daß er es mög-

lichst oft tut. Und da Kaufmotivation nur über eine Vermeidung von Konflikten entwickelt werden kann, greift die Industrie die Sehnsucht ihrer Kunden nach dem Idyll auf und artikuliert sie in der Form konkreter Vorschläge zum Fotografieren. Ein anderer Grund für die geistige

Passivität der Amateure ihrem Fotografieren gegenüber ist sicherlich in dem geschlossenen Verwertungsangebot der Industrie zu suchen. Zum Beispiel die automatische Vergrößerung im normierten Format und die Bereitstellung entsprechender Fotoalben, bestimmt bereits, was mit den Fotos geschehen soll – eben, daß sie ins Album gehören – und nimmt dem Fotografen so die Verpflichtung, selber zu überlegen, wozu er seine Fotos machen möchte. Und das Angebot preisgünstiger Farbfilme und Farbvergrößerungen kommt dem Wunsch des Amateurs nach möglichst naturgetreuer Abbildung entgegen, vermindert so aber auch sein Interesse am Schwarzweißfoto und blockiert dadurch von vornherein die wichtige Möglichkeit der billigen Vervielfältigung seiner Fotos durch den Amateur.

Der moralische Appell an die Fotoindustrie, sich aufzuklären – der zu verhalten, ist fruchtlos – denn das kann sie nicht. Nicht schwerer wiegt das verharmlosende Argument, die Produkte der Industrie und die Vorschläge zu ihrer Verwertung wären nur als Angebote zu verstehen und jeder Fotograf könne schließlich selber entscheiden, ob er das Angebot annimmt oder nicht. Denn die Propaganda ist total und dagegen steht fast nichts.

Brüche und Ansätze

Wir haben festgestellt, den vielfältigen Möglichkeiten des Mediums Fotografie steht ein extrem eingeschränkter Gebrauch durch die Masse der Amateure gegenüber. Aber unter hundert Fotos stoßen wir eben doch mal auf eins, das uns staunen läßt. Wenn auch die Andersartigkeit dieser Fotos in vielen Fällen nicht geplant ist, so können sie uns doch eine Ahnung davon vermitteln, welche Sprengkraft Amateurfotografie haben könnte.

Daß der Amateur, unabhängig von Zwang, sich entscheidet, etwas zu tun – zu fotografieren – und daß er sich überlegt, wie er sein Foto machen will, ist eine wichtige Voraussetzung zur Entwicklung der Amateurfotografie. Der Blick des Fotografen durch den Sucher seiner Kamera schränkt die Totale der Wirklichkeit ein auf den kleinen Ausschnitt, mit dem er sich befassen will. Diesen Ausschnitt der Wirklichkeit zu bestimmen und ins Bild zu bringen fordert dem Fotografen immerhin eine Reihe von Entscheidungen ab, die ihm sogar beim unreflektierten Gebrauch des Fotoapparates manches ins Gedächtnis und ins Bewußtsein rücken, was ihm sonst entgangen wäre. Außerdem hat der Fotograf die Möglichkeit, anhand seiner Fotografien zu kontrollieren und vorzuzeigen, was er gemacht hat und so die Voraussetzungen zur Auseinandersetzung darüber zu schaffen. Dies ist der Anfang gesellschaftsbezogenen Arbeitens.

Fotografieren als gesellschaftsbezogene Arbeit ist mehr noch als eine Frage des fotografierten Sujets, eine Frage der

Methode. Denn auch das Familien- und Urlaubsfoto können so gemacht werden, daß sie nicht zum ungezählten Mal zeigen, was jeder erwartet. Die unerwartete Auseinandersetzung des

Fotografen mit Themen, die fast jeden interessieren, könnten so zum überlegenswerten und übertragbaren Beispiel für den Betrachter werden.

Die Ansatzpunkte einer sinnvollen Entwicklung der Fotografie sind die Amateurfotos, die uns erkennen lassen, daß der Glaube ihres Herstellers an seine alten Meinungen erschüttert ist. Wenn einer auf die Idee kommt, nach seiner Hochzeit auch seine Scheidung zu fotografieren, dann hat er zwar die Möglichkeit, die ihm sein Medium anbietet, nicht tiefer ausgeschöpft, aber er hat wenigstens kein Stimmungsfoto mehr gemacht.

Stimmungsfotos sind statisch und sprechen unser Gefühl an. Man kann sie schön finden oder nicht, aber sie zeigen keine Ursachen, keine Zusammenhänge und keine Änderungsmöglichkeiten auf. Schlimm ist nicht, daß es sie gibt, sondern daß fast alle Fotos Stimmungsfotos sind. Erst die Fotos, die auch unseren Verstand anregen, werden Instrumente zum Begreifen der Wirklichkeit und zum Zeigen und Durchsetzen von Interessen. Daß nicht nur Familie und Urlaub unsere Wirklichkeit sind, daß folglich nicht nur sie fotografierenswert sind, erschließt sich automatisch dem, der einmal den rationalen Einstieg in seine Fotografie gefunden hat.

Die Stenotypistin, die begonnen hat, ihren Arbeitsplatz zu fotografieren und die ihn so fotografiert, daß man von ihren Arbeitsbedingungen etwas erkennen kann, hat die Trennung ihres Arbeitsbereiches von ihrem Freizeitbereich bereits überwunden. Und der Schüler, der sich mit Hilfe seines Fotoapparates mit seiner Schule auseinandersetzt, über die Schülerzeitung einen Weg findet, seine Einsichten zu verbreiten und so die Auseinandersetzung in Gang bringt, arbeitet mit seinem Medium, der Fotografie, politisch.

Das dokumentarische, das kritische oder Propagandafoto, sind bereits auf eine Verwertung hin angelegt. Sogar wenn ihrem Hersteller beim Fotografieren noch nicht klar ist, wie er seine Fotos anwenden will, potentiell sind sie verwertbar und wenn er den Weg, den er eingeschlagen hat, weitergeht, wird er zwangsläufig auf diese Frage stoßen. Fotos als Verständigungsmittel zu konzipieren, heißt also, sie nicht mehr in erster Linie nach ästhetischen Gesichtspunkten herzustellen, sondern beim Herstellen schon die Verwertung im Auge zu haben. Das ist die Umkehrung des vom Amateur üblicherweise angewendeten Verfahrens. Denn die Absicht, das Foto herzustellen um anderen Menschen etwas zu zeigen, was sie noch nicht kennen, oder sie von etwas zu überzeugen, zwingt den Fotografen zu der Überlegung, welche fotografische Mittel er benutzen soll, um sein Ziel zu erreichen. Fotografische Mittel werden für ihn Mittel, die er verwendet, um unter bestimmten Bedingungen präzise und wirksame Aussagen machen zu können. Seine ästhetischen Entscheidungen orientieren sich am Zweck

seiner Fotografie. Ästhetik ist also nicht mehr das Ziel, dem das zu Fotografierende nur als Vorwand dient, sondern Ästhetik liefert die Mittel, um über die Wirklichkeit etwas zu zeigen,

was durch die bloße Abbildung der Wirklichkeit nicht zu zeigen ist.

Alles, was fotografierbar ist, ist potentiell Thema einer operationellen Fotografie, falls sich mit dem Foto darüber besser Aussagen machen lassen, als mit anderen Mitteln. Nichts wäre vor dem Amateurfotografen sicher. Er könnte lernen, seinen Apparat nicht nur zu seiner Erbauung, sondern auch als Waffe zu benutzen.

Dieter Hacker