

Gruß aus dem Dunkel

I

VOR EINIGEN JAHREN traf ich im Hause meiner Eltern einen Freund der Familie, einen älteren Herrn aus England. Wir hatten uns, obwohl wir uns mochten, nicht allzu viel zu sagen, wohl auch, weil ich so überraschend gezwungen war, meine Englischkenntnisse zu aktivieren, daß ich mehrmals ernsthafte Defekte meines inneren Lexikons zu konstatieren hatte. Als dem höflichen *small talk* allmählich der Stoff auszugehen drohte, kamen wir, ich weiß nicht mehr wie, auf die Photographie. Ich erzählte von meinen Camera Obscura-Experimenten und gedachte die Zeit bis zum Essen mit der ausführlichen Schilderung zu überbrücken, wie ein 0,5 mm-Loch gratfrei in Messingblech zu bohren sei. Es kam anders: Der alte Gentleman - ich glaube, er war sogar Ingenieur oder arbeitete zumindest in einer technischen Firma - begann ohne Umschweife von seiner Militärzeit "during World War II" zu berichten, die er im Norden Indiens erlebt hatte.

Tag für Tag, monatelang hatte er Wache schieben und Streife gehen müssen. Am Horizont stets vor Augen die grandiosen Bergketten des Himalaya mit ihren schneebedeckten Gipfeln. Eine Landschaft, die ihn mächtig beeindruckt hatte, wie an seinem Mienenspiel unschwer festzustellen war. Mehrfach hatte er mit seiner Kamera Aufnahmen gemacht, allein die Ergebnisse waren unbefriedigend. Die hochragenden Berge, die weit weg, aber, vor allem wohl durch die klare reine Luft, dennoch sehr präsent und prägend wirkten, waren auf den Bildern stets zu einer unscharfen grau-weißen Zackenlinie geschrumpft. What a pity. Während meine Mutter zu Tische rief, schilderte unser englischer Freund, wie er in der Nachrichtenabteilung seiner Einheit großformatiges Filmmaterial organisiert hatte, das er in einer lichtdicht gemachten Pappkartusche von einiger Länge plazierte. Dieses Rohr richtete er mit Hilfe eines Vermessungsstativs auf die weit entfernten Bergketten, ein vorsichtiger Stich mit der Stecknadel durch die Blechfolie des Deckels und schnell den Daumen drauf. Daumen weg, einige Zeit belichtet, Daumen wieder drauf. Bereits der zweite Versuch, im Labor der Luftaufklärer in der

Schale entwickelt, erbrachte "a perfect negative, very sharp, very close to the mountains, beautiful".

Die Gabel schon zum Munde führend, versprach er mir, einen Abzug von dem Positiv anfertigen zu lassen, das er zuhause noch habe, es seien wirklich wunderschöne Berge. Dazu ist es leider nicht gekommen, ich habe das Bild nie gesehen.

II

DIE FASZINATION DER CAMERA OBSCURA beginnt mit dem Staunen. In einer Zeit, in der Staunen meist mit irgendwie undurchsichtigen Vorgängen zu tun hat, wo einem auch immer größere Teile des öffentlichen, erst recht des veröffentlichten Lebens mit zähem Nebel zugewabert erscheinen, hat dies eine, wie ich finde, gewisse gesellschaftliche Relevanz. Denn es ist das Staunen über etwas, das einem wirklich nahe ist, und nicht nur nah-"gebracht".

Außerdem ist es das Staunen über einen meist banalen Gegenstand - eine Holzkiste, eine Pappschachtel -, der, geringfügig modifiziert, auf einmal eine entscheidende Umwertung erfährt. Anstatt vorzugeben etwas aufzubewahren, gibt er etwas heraus: ein Bild, einen Prozeß, eine Erfahrung. Möglicherweise die, daß bei genauerem Nachdenken über die Camera Obscura und ihre Bildwelten die banale Kiste mit Loch eine Komplexität aufweist, die man ihr nicht zugetraut hätte. Das Denken an konkreten Gegenständen ist allein schon kostbar (weil es gemeinhin Experten überantwortet wird, die Folgen kennen wir), aber da es hier um Bilder geht, führt es unweigerlich auch zu den hochtechnisierten virtuellen Welten, die in mediatisierten Gesellschaften wie der unsrigen vor allem durch die Prägekraft des Geldes zum nivellierenden Korrektiv der kleinteiligen Erfahrungswelt des Einzelnen werden.

Denken über die Camera Obscura eröffnet, so behaupte ich, einen neuen, möglicherweise weniger immanenten Zugang zu einer Diskussion, die sich letztlich um eine neue gesellschaftliche Absprache bemüht, wie eine Alltagsethik der Bildlichkeit und der Verbildlichung auszusehen habe. Insofern erscheint mir die Photographie mit der Camera Obscura, kommt sie über sentimentale Nostalgie überhaupt hinaus, stets als symbolische Arbeit.

III

WÄHREND DES STUDIUMS, Anfang der siebziger Jahre, war ich Mitglied einer Gruppe linker Publizistikstudenten, die sich zusammengetan hatten, um gegen das reine "Buchstudium" eine Chance auf mediale Praxis zu setzen: Wir organisierten zum Beispiel ein gemeinsames Photolabor im Hinterzimmer des sich zur "alternativen Öffentlichkeit" zählenden Buchladens ROSTA in Münster, woraus nach einiger Zeit eine feste Photogruppe entstand. Noch heute erscheint es mir wie ein Initiationsritus, als wir eines Tages das in einigen Photogeschichtsbüchern Beschriebene wiederholten: Wir bauten eine Lochkamera, machten ein Bild. Was deshalb auf Anhieb gelang, weil zu uns ein Ingenieur gehörte, der mit Formeln keinerlei Probleme hatte; er rechnete genau, wo selbst angesehene Standardwerke nur "Näherungsformeln" reproduzierten oder gar behaupteten, nur mit "Probieren" komme man zum Ziel.

Das war es: Die Camera Obscura versprach Autonomie, der technoide photographische Prozeß war für uns von Stund an nicht mehr an die bislang zwanghaft notwendig erscheinende Industrie gebunden. Sorry Oskar Barnack, sorry Victor Hasselblad. (Das war, wie in diesen politisch-euphorischen Zeiten vielleicht gar nicht anders zu erwarten, kaum zu Ende gedacht: Natürlich legten wir Filme oder Positivpapiere von Ilford, Agfa & Co. ein, aber immerhin, ein Anfang war gemacht.) Zum Jubiläum dieses Buchladens nun, es war so 1974 oder 1975, boten wir für Interessierte einen Workshop "Photographie mit der Lochkamera" an. Dazu machten wir unser Labor zur Kamera. Während alle in totaler Dunkelheit verharrten, bohrte einer, von andächtig-gespanntem Schweigen begleitet, mit einem Handbohrer ein ca. zehn Millimeter großes Loch in die Labortür. Die Ah's und Oh's nach einigen Sekunden des Akkomodierens, als auf dem aufgespannten weißen Papier das "Außen" hereinflutete, farbig, beweglich, auf dem Kopf und von märchenhafter Unschärfe, erinnerten an Kindertage, wenn zu besonderem Anlaß Dias oder Normal-8-Filme gezeigt wurden. Die Lust auf Bilder, die Lust auf Konspiration (gemeinsam im Dunkeln!) und die Lust auf Autonomie kamen zusammen. Wir teilten ein Geheimnis: Wir saßen nicht nur in unserem eigenen Kino, wir machten auch noch gleichzeitig das Programm! Das war ohne Zweifel subversiv, denn

ansonsten bekam man dies alles nicht zusammen: Entweder man saß gemeinsam im Dunkeln und sah Filme, die hatte man dann allerdings nicht selbst gemacht. Oder man machte "Programm", dann hatte man sich mit dem "System" auseinanderzusetzen und mit der gemütlichen Konspiration im Dunkeln war's vorbei!

IV

INTENSIVE BESCHÄFTIGUNG mit medial erzeugten Bildern findet man heutzutage eigentlich nur noch da, wo durch Thema, Tabu oder exotisches Sujet eine Atmosphäre quasi fanatischer Verschwörung entsteht. Comic-Sammler, Pornographie-Konsumenten oder etwa die Sammler alter Autos haben, kommen sie zuhauf, eines gemeinsam: den fiebrig-glänzenden (manche sagen irren) Blick. Die Lust am konspirativen Anderssein sucht sich, wie man weiß, die bizarrsten Dinge und Felder. Der Film etwa gehört auch dazu. Bei wahren Cineasten ist auffällig: Im souverän-lässig gestreuten Wissen um die Tricks der Profis liegt die Aufnahmeprüfung für die konspirative Vereinigung. Da erschien uns, die wir alle auch das Kino liebten, die Erfahrung mit der Camera Obscura ein Schritt weiter: Wir waren nicht nur die kenntnisreichen Konsumenten der Camera Obscura-Bilder, wir waren auch die Profis, die sie machten, es gab nämlich keine anderen. Davon, glauben Sie mir, bekam man erst recht jenen fiebrig-glänzenden Blick, der einen als Teil der großen Verschwörung auswies.

V

1980, BEI AUFNAHMEN zum Zyklus "Fremde Heimat": Wir postieren unsere Kamera, ein solides Gebilde aus Holz, das Negativformate bis 50 x 60 cm aufnehmen kann, auf dem Gelände eines Abbruchkraftwerkes in Gelsenkirchen. Trüber Himmel, regenschwere Wolken, ab und an ein seichter Schauer. Schieber weg, Belichtung: 12 Minuten saugt die Kamera die spärlich erhellte Außenwelt in sich auf. Aufgenommen wird ein Kran, an dessen Ausleger eine tonnenschwere Stahlbirne befestigt ist, die in der Bildmitte auf dem Boden liegt. Rechts im Hintergrund das bereits ausgeweidete Ofenhaus, Rohrstümpfe, armdicke Kupferkabel, ein Schwelbrand überzieht alles mit schwarzem Ruß. Zwölf Minuten hocke ich

neben der Kamera auf dem Boden, betrachte schweigend die Szenerie. Mit der Zeit erscheint sie mir als eine sphärische Kugel, die sich über der Kamera wölbt, die wiederum den Mittelpunkt dieser Kugel definiert. Körperlich spüre ich das Hineinsaugen des Lichts. Ich weiß: Es wird etwas entnommen, die Kamera saugt Energie ab, Licht.

VI

DIESE SITUATION erinnere ich, als wenn sie gestern gewesen wäre. Was außerhalb des Kamerawinkels zu sehen war, ist noch genauso präsent wie das im Negativ Aufgehobene. Der Akt der Aufnahme gab mir ein Maß vor: zwölf Minuten, in denen die Kamera den kruden Prozeß der Belichtung zu einer Melange aus Meditation und Performance katalysierte. Weil das Maß der Wahrnehmungsausstattung des homo sapiens entsprach. (Seit der Zeit ist mir klar, wieso etwa die Indianer, die in der Frühzeit der Photographie einige Minuten auszuharren hatten, bis ein gebetener oder ungebetener Gast ein Bild von ihnen aufgenommen hatte, den "weißen" Kontext der Photographie gar nicht konkret zu *wissen* brauchten, um zu ermessen, was diese räuberische Bildnahme ihnen antat, sie konnten es nämlich *fühlen*: Mehrere Minuten ihrer kostbaren Lebenszeit für etwas, das sie nicht kontrollierten.) Mein Gefühl: Ich gab zwölf Minuten und gewann eine Erfahrung außergewöhnlicher Intensität und Authentizität, weil die eigene künstlerische Arbeit die Bedingungen setzte, die dem Ort, der Situation gestatteten, sich detailliert zu entfalten.

Wer sich auf diesen Pfad gemacht hat, kann Schlüsse ziehen:

Überprüfe deine Mittel, aber nutze sie.

Vermeide die Idylle nicht, aber mißtraue ihr.

Fühle stets, aber nicht nur.

Und: Mach dir ein Bild, aber versuche zu wissen, wie nicht.

VII

DIE "ECHTEN" DINGE, ich weiß, auch sie sind eine Konstruktion, letztlich genauso virtuell wie real. Und doch: Es gibt sie. Das "Echte" liegt in ihrer Affinität zur Wahrnehmung des Menschen. Und die ist, z.B., viel langsamer beschleunigt worden, als es uns die Apologeten des letztlich

ökonomisch befeuerten sensuellen Deliriums unserer Zeit weismachen wollen. Das "Echte" der Camera Obscura? Die sinnliche Erfahrbarkeit, daß schon simple Dinge recht komplexe Prozesse zeitigen können; daß es also der intellektuellen Verrätselung der Welt - *die* Herrschaftsstrategie aller Demokratien jenseits jeglicher Weltanschauung - nicht bedarf. Und - viel praktischer -, daß eine Tausendstel Sekunde Belichtungszeit eine wirklich tolle Sache ist, jedoch keineswegs die notwendige Voraussetzung, um zu einem brauchbaren photographischen Bild zu gelangen.

VIII

RES OBSCURI TE SALUTANT! Die dunklen Dinge sehen dich an! So möchte ich diesen Gruß übersetzen. Er geht an dieser Stelle an alle, die sich der Erfahrung einer - im Wortsinne - zeitgemäßen Photographie aussetzen.

Ulrich Timmermann

Neue Fassung 10.11.'93