

Leben im Fotozän

Fotografie als Spiegel bewusst gemachter Intelligenz

© Michael Kröger

„Es ist ja eine andere Natur, welche zur Kamera als welche zum Auge spricht; anders vor allem so, dass an die Stelle eines vom Menschen mit Bewusstsein durchwirkten Raums ein unbewusst durchwirkter tritt.“ (Walter Benjamin)

I.

Im Jahr der Entdeckung der Fotografie, 1839, verglich Henry Fox Talbot ¹ das damals neue Medium mit dem romantischen Bild von „*Worten aus Licht*“; heute geht es offenbar um die Frage wie man diese neuartigen *Licht-Bilder* als Membranen für geistige Aktivitäten von Usern und neuerdings als Elemente von intelligenten, bildverarbeitenden Instanzen weiter denken könnte.

Seit dem 19. Jahrhundert wurde erbittert über die Frage gestritten, ob Fotografie eine neue Kunst sei. Zumindest ist sie ein „Neues Medium“, das, so Wolfgang Kemp in seiner *Geschichte der Fotografie (2011)* „einmal quer durch das Ganze der Weltverhältnisse schneidet“² Konkreter als diese soziologische Definition könnte man anstatt zu definieren auch fragen: Wie ist heute ein Leben ohne fotografische Anteile noch möglich? Inwieweit schafft gerade Fotografie womöglich ein historisch neues Bewußtein von gelebter visueller Nähe und sich reflektierender historischer Distanz?

Fotografiert wurde im 19. Jahrhundert „was sich nicht bewegte“.³ Heute werden Bilddaten gespeichert und weiter verarbeitet, aus denen sich rückwirkend nicht nur neuartige Bilder generieren lassen, sondern mit denen auch das *Denken in und mit Bildern* simuliert und in ihren Effekten künstlich intelligent gesteigert werden kann. Fotografie bzw. die Geschichte ihrer

Rezeption wird gewissermaßen zu einem Spiegelbild visuell inkludierter Intelligenz.

Von Beginn an hat der chemisch-optische Komplex der Fotografie das historisch alte Medium des handwerklich gemachten Bildes in etwas historisch Neuartiges verwandelt. Aus heutiger retrospektiv angelegter Sicht: das Medium Fotografie repräsentiert ein aktuelles Material einer sich reflektierende Form von Kommunikation, die unsere Maßstäbe des komplexen Sehens und anspruchsvollen Denkens, des Vergleichens und Schlussfolgerns tiefgreifend transformierte und diese weiter transformieren werden. Die „photographische Botschaft“ – so lautete eine paradoxe Schlussfolgerung in Roland Barthes Text „Die photographische Botschaft“ (1961)⁴ – sei „eine kontinuierliche Botschaft ohne Code“: eine Erfahrung entlang diverser, subtil ausgearbeiteter fototheoretischer Essays, die ihn sein Leben lang begleiteten.

II.

Wer von Intelligenz spricht, benötigt Vergleiche, deren verwendete Bilder sichtbar machen, wie diese operiert. *Künstlich intelligente Maschinen sind wie Tiere, die rechnen können aber nicht reden* liest man in einem kürzlich veröffentlichten Essay⁵ über die Evolution künstlicher Intelligenz. Sind, so könnte man den Vergleich fortführen, *intelligente Fotografien* nicht ähnlich strukturiert wie intelligente Maschinen, die auf eine ästhetische, sich im Gegenüber eines Betrachters spiegelnde Intelligenz reagieren? Die Fotografie lasse sich nicht ergründen, weil ihre „Evidenz so mächtig“, der „Anblick ihrer Gegenstände so gewiss“ sei, notierte Roland Barthes in seiner „Hellen Kammer“⁶. Vier Jahrzehnte später ist dieses Medium alles andere als zu einem Dokument ihrer Evidenz geworden – vielmehr ein lebenslang andauernder Beweis ihrer neuartigen digital gewordenen Verfügbarkeit in Echtzeit.

Doch auch umgekehrt entstehen eben dadurch neue Fragen: Was können wir an und durch Fotografien nicht alles – auch über unsere eigenen Zugangsweisen zu diesem Medium – lernen? Die *Helle Kammer* der Fotografie befindet sich offenbar gerade in einer Phase grundlegender Transformation. Wir fotokundigen Smartphone-User scheinen, wenn man so will, nach der Fototheorie alltagspraktisch betrachtet im *Fotozän* angekommen zu sein. Wo früher eher einzelne Autoren für spezielle Aspekte von Foto-Theorie zuständig waren, wird sich heute und künftig eine Form von nutzbarer Intelligenz

spiegeln, die aus dem lebenslangen Umgang der Fotokonsumenten resultiert; Fotografien verkörpern wie kein anderes visuelles Medium so etwas wie rückwirkend erschlossene Erfahrungen einer individuell geprägten Fotobiographie.

III.

Gleichzeitig aktivieren Fotografien einen Anspruch nach Steigerung ihrer eigenen Optionen und Fragestellungen: Könnten wir uns heute neuartige Aneignungsmittel vorstellen, die mit künstlich angereicherten Dimensionen ästhetischer Intelligenz ein genuin neuartiges Verständnis vom Zugang zu *Foto-Bild-Daten* erarbeitet? Wäre vielleicht einmal eine Art von Gegenwarts-generator denkbar, der sich mittels unterschiedlich bestimmter Vorgaben von *fotografischem Wissen* bewusst selbst differenzierender wahrnimmt und nicht so tut als reproduziere die Technik bloß eine Beobachtung von nicht-fotografierter Realität.

Fotografien tun seit ihrer Entdeckung Anno 1839 so als ob wir an ihnen *relative Wahrheiten* ablesen könnten – eine, die Dinge von Natur reproduziert und inzwischen viele andere, an denen sich Erwartungen einer unbekanntem Zukunft oder einer unbekanntem, hybriden Form von Foto-Bild-Beziehungen materialisiert.⁷

Fotografische Oberflächen wirken dabei heute wie hell reflektierende Ebenen, an denen sich Erwartungen spiegeln aber auch exklusiv optische Erfahrungen einen getriggerten Bilderkonsum provozieren: Was wir implizit, durch das *Medium als Fotografie* hindurch sehen, ist jedoch nichts anderes als eine Fülle von *Bild gewordenen Daten*; was wir explizit *nicht* sehen können, sind Erwartungen, Zwänge, Voreinstellungen und Ansprüche an eine jeweils eigene Aktivität, die sich um Umgang und durch den Besitz von *Wissen* erst noch herausstellt.

Was also, wenn wir ein fotografisches *Bild* wie eine Form von optisch *bewusst gemachter Intelligenz* auffassen würden, die mit einer ersten, unserer menschlichen Intelligenz kooperiert? Was könnte unser Bild einer Fotografie vom Modell einer intelligent gemachten Veränderung seiner Kontexte lernen? Wie profitieren Bild-Daten vom jeweiligen Wissen, durch das diese generiert wurden oder umgekehrt die Nutzer von einem Wissen, das ihnen jetzt zur

Verfügung steht? Diese Fragen klingen leicht phantastisch liegen aber heute so nahe, dass sie uns zur Reflexion provozieren.

Als produktiv könnte es sich hierbei etwa erweisen, sich eine Möglichkeit vorzustellen, das Bild als Fotografie wie als Medium einer um den Faktor X höheren Ebene zu verstehen, der wir unterschiedlichste, auch widersprüchliche Eigenschaften zuschreiben können.

Eine historisch junge Eigenschaft, die heute mögliche Ebenen einer Bildwahrnehmung auszeichnet, ist die Option einer Reaktualisierung von alten Referenzen innerhalb einer jetzt laufenden Gegenwart – und damit auch die Eigenschaft in einem Bild Neues und Aktualisierbares so zu gestalten, dass wir mit diesem jetzt neu erkennbar Gemachten weiter arbeiten: an ihnen unser Wissen um das spezifische Unerwartete und das unspezifisch Reproduzierte des Fotografischen weiter schärfen können. Der Besitz von *Wissen* ist im Vergleich mit dem Medium *Fotografie* ein zutiefst kontextuell generiertes Format ihrer eigenen, vom *Bewusstsein durchwirkten* Aneignung – was bedeutet, dass wir, die das Medium nutzenden Betrachter, es jeweils eigenmächtig verändern (können).

Der Fokus einer fotografischer Reflexion des Bildes liegt nicht nur auf der Frage ihrer jeweiligen Theorie-Technik und ihrer Präsentationsweise, sondern vor allem auch der Fähigkeit eines intelligenten Operateurs die vorhandenen Bilder und -Daten einer Zeit so zu konzentrieren und zu raffinieren, dass dabei ein erweitertes Bewusstsein dieser optisch bewussten Ebene, die wir jetzt noch *Fotografie* nennen, möglich wird.

Aus Talbots poetischer Formel der „*Worte aus Licht*“ sind heute längst ganz nüchtern anwendbare „*Daten einer Zeit*“ geworden, deren dekonstruierbare Wirklichkeit auf bereits realisierten oder noch zukünftigen Zuschreibungen beruht, die wahlweise an Kontexte von Kunst, Fotografie oder jeweils neueste digitale Medien oder Gegenwartsformate angeschlossen werden können.⁸

Die Fotografie „ist *ohne Zukunft* (darin liegt ihr Pathos, ihre Melancholie)“⁹. Diese merkwürdig schroffe und auch unkorrekte Einschätzung Roland Barthes darf heute jedenfalls als nicht mehr ausreichend plausibel bezeichnet werden. Wie kein anderes Medium verwandelt die Fotografie durch ihre anschauliche Diskontinuität die Zukunft in eine jetzt realisierte Bilder-Gegenwärtigkeit. Das

Anspruchsniveau der Fotografie liegt in ihrer Fähigkeit ihrer Nutzer die in ihr enthaltenen Chancen und Risiken der Jetztzeit erkennbar zu machen.

Anmerkungen

¹ Zit. n. Hubertus von Amelunxen, *Die aufgehobene Zeit: die Erfindung der Fotografie durch Wilhelm Henry Fox Talbot*. Berlin 1988, S. 34.

² Wolfgang Kemp, *Geschichte der Fotografie. Von Daguerre bis Gursky*. München 2011, S. 9.

³ Wolfgang Kemp, a.a.O., S. 18

⁴ Zit.n.: Roland Barthes, *Auge in Auge. Kleine Schriften zur Photographie*. Hg. von Peter Geimer, Ffm 2015, S. 79.

⁵ Stefan Betschon, *Künstliche Intelligenz. Zwischen Realität und Illusionen*. Vontobel Schriftenreihe, Zürich 2019;S. 48.

⁶ Roland Barthes, *Die helle Kammer. Bemerkung zur Fotografie.*, Ffm. 1985, S. 117.

⁷ Vgl. dazu Jan von Brevern, *The Eternal Child: On expectations in the History of Photography*. In: Getty Research Journal, N. 7 (January 2015) , S. 67 – 80.

⁸ So jüngst Paul Frosh, *Screenshots. Racheengel der Fotografie* , Berlin 2019

⁹ Roland Barthes,(s. Anm. 6), S. 100.