

Die Welt diesseits von Wille und Vorstellung

«Über Fotografie gibt es nichts zu sagen, man muss hinsehen». Da hat Henri Cartier-Bresson, der Meister mit der Leica, durchaus recht. Im Prinzip. Im Sonderfall der Lochkamera gibt es vielleicht doch etwas zu sagen. Denn was in der Camera obscura steckt, weiss erst, wer ihr einmal ausgeliefert war. Ich zum Beispiel. Am 19. Januar suchte mich Elisabetha Günthardt mit ihren Büchsen in Zollikon auf, eine halbe Stunde nur, sagte sie, dann seien meine Porträts perfekt. Ein paar Tage darauf reichte ich die Bilder in der Tischgesellschaft herum. Die Quittungen kamen prompt: «befremdlich», «wie zeitlos», «apokalyptisch», «so seltsam weich», «weit weg – und doch ganz da».

Dass jede Fotografie ihre dunkle Seite hat, wissen wir längst. Sie fixiert die unwiederholbare Sekunde – die Zeit aber läuft unbekümmert weiter. So hält uns diese Kunst gnadenlos die unbeugsame Herrschaft der Zeit unter die Nase. Eine «elegische Kunst», wie Susan Sontag sie nannte, eine Art Memento mori, «von Untergangsstimmung überschattet».

Kein Wunder, läuft Fotografie immer dann zur Hochform auf, wenn das Leben himmeltraurig wird. Am 11. September 2001 zum Beispiel. In den Bildern der einstürzenden Towers wird die Elegie augenfällig. «Was hätte ich sonst machen sollen?», fragte Jay Manis, der für die «New York Times» fotografierte, «ich bin kein Feuerwehrmann und kein Arzt». Fotografieren als hilfloseste aller Handlungen, als Weigerung, tatenlos hinzunehmen, was schief läuft? Als Versuch, gegen das Verschwinden der Realität ein winziges Stück einer andern Welt zu schaffen, ein Stück jener Bilderwelt, die uns überdauern soll? Die Bilder berichten weniger, was objektiv passierte. Sie erzählen vom existenziellen Horror vacui – und vom Aufbegehren gegen ihn. Pure Metaphysik.

Eine zwiespältige Kunst. Das Foto hält fest – und dokumentiert eben damit, dass nichts sich festhalten lässt. Fotografie, der Wille zur Gegenwärtigkeit und Zeichen der Abwesenheit, berichtet von der Verletzlichkeit und Wandelbarkeit des Menschen, der Hinfälligkeit der Dinge. Indem sie diesen einen Moment herausgreift und erstarren macht, bezeugt sie das unerbittliche Verfließen der Zeit.

Als ich an jenem kalten Januartag im Garten sass, vor mir die beiden gelöcherten Büchsen, über mir der schneide

Himmel, da spürte ich nichts vom Fluss der Zeit. Sieben-einhalb Minuten musste ich verharren, erstarren, mucksmäuschenstill, den Blick unverwandt auf dem Fenster des Nachbarn. Statt das Flüchtige festzuhalten, verflüchtigt es Elisabetha Günthardt. Sie hält die Zeit nicht an, sie übersieht alles Zeitweilige. Auf dem Bild sind die Schneeflocken nicht zu sehen, die Amseln nicht, die Passanten nicht. Einzig das halbwegs Beständige: der Feigenbaum (20-jährig), ich (60), das Haus (100). Es ist eine andere Zeit, eine Zeit ausserhalb des Zeitflusses, fremder und gegenwärtiger zugleich.

Es erinnert an das berühmte Daguerreotyp «Boulevard du Temple», die erste Fotografie, auf der eine menschliche Gestalt erscheint. Die Fotoplatte zeigt den Boulevard du Temple, wie Daguerre ihn vom Fenster seines Studios zur Hauptverkehrszeit aufgenommen hat. Es muss von Leuten und Wagen nur so gewimmelt haben, und dennoch sieht man von der boulevardesken Betriebsamkeit absolut nichts, weil der Apparat eine enorm lange Beleuchtungszeit brauchte. Nichts, ausser eine kleine schwarze schemenhafte Gestalt auf dem Gehsteig, links unten auf dem Foto. Da steht ein Mensch, der sich die Stiefel polieren lässt, der also ziemlich lange in dieser Position verharrte, das Bein leicht angehoben, um den Fuss auf den Schemel des Schuhputzers zu stützen.

Für Giorgio Agamben, den italienischen Philosophen, ist dieses Foto *das* Bild für das Jüngste Gericht. «Die Masse der Menschen – ja die ganze Menschheit – ist anwesend, doch man sieht sie nicht, weil das Gericht nur über eine Person, über ein Leben richtet. Und wie wird dieses Leben, diese Person vom Engel des Jüngsten Gerichts erfasst, ergriffen, verewigt – dem Engel, der auch der Engel der Fotografie ist? In der banalsten und gewöhnlichsten Gebärde, als sie sich die Schuhe putzen liess! Im höchsten Augenblick ist der Mensch der niedrigsten und alltäglichsten Gebärde für immer überantwortet. Und dennoch lädt sich jene Gebärde dank des Fotoobjektivs jetzt mit dem Gewicht eines ganzen Lebens auf, umfasst jene unbedeutende, ja sogar sinnlose Haltung den Sinn einer ganzen Existenz».

Elisabetha Günthardt – mein Engel des Jüngsten Gerichts? Jedenfalls duldet sie keine Widerrede, wie sie mich aus dem Haus holte, dem obskuren Auge des Gerichts aussetzte, da wirkte sie, als wäre sie in höherem Auftrag unterwegs. Ich

Die Welt diesseits von Wille und Vorstellung

aber kam mir vor wie in Kafkas anonymem Gericht, ohne Anklage, ohne Chance, mich zu verteidigen, nicht einmal rühren durfte ich mich, den Blick nicht schweifen lassen, reden schon gar nicht. Es war das Ende meiner Möglichkeiten. Ich war, der ich bin. Siebeneinhalb Minuten lang, subjektiv eine Ewigkeit, war Schluss mit Freiheit, Schluss mit Wollen. Ich wusste: Was ich in meinem Leben versäumt habe, bleibt versäumt, jetzt zählt einzig, was ich getan habe. Ausflüchte aussichtslos. Ich sah mich gestellt, ohne Aussicht, mich zu verstellen, das schafft keiner siebeneinhalb Minuten lang, und wer es dennoch täte, fände sich auf dem Bild verwackelt, zerfahren, gesichtslos wieder. So ungefähr muss man sich das Jüngste Gericht wohl vorstellen.

Es liegt daran, dass hinter der Kamera niemand steht. Niemand sieht mich, niemand will etwas von mir. Da ist nur das Loch. Es deutet nicht, urteilt nicht. Und doch fühle ich mich beurteilt. Die Absenz des Blickes wirft mich auf mich selbst zurück. Ich bin, der ich war. Reines Faktum.

Dann passierte etwas Merkwürdiges: Dieses Jenseits der Zeit, das mir vor den Büchsen widerfuhr, wandelte sich in ein Diesseits der Zeit. Sehe ich heute auf das Porträt, springt mich das Endzeitliche noch immer an, doch zunehmend mischt sich etwas Morgengrauenhaftes hinein. Eine Stimmung, wie wenn ich ausnahmsweise frühmorgens wach bin, vor Sonnenaufgang, bevor die Vögel ihren Gesang anstim-



men. Die Welt vor Betriebsbeginn, nichts regt sich, das Nichts regt sich, ich, sonst nichts, hellwach, so ernsthaft wie nie sonst.

So nehme ich diese Fotografie wahr: als Stunde des existenziellen Erwachens. Als Zeit vor der Zeit, wo der Mensch, im Stich gelassen von äusseren Haltungen, erkennt: Ich bin nicht, ich habe zu sein. Ich bin kein Feigenbaum, von selbst bin ich nichts, ich gehöre zur Gattung der Zweibeiner, bin ein Möglichkeitswesen, dazu habe ich eine Zeitlang Zeit, dann ist Schluss.

Es ist dieses Hin und Her von Schlusspunkt und Nullpunkt, das mich im Porträt anspricht. Die totale Ereignislosigkeit dringt in die Spannung von Endzeit und Jetztzeit, Schluss mit Möglichkeit und Entschluss zur Möglichkeit. So passiert anschaulich, was die Existenzphilosophie begrifflich uns immer schon lehrte: Der Mensch, dieses kosmisch vereinsamte Tier, packt seine Existenz nur, wenn ihm das Nichts, die Leere gegenwärtig ist. Jean-Paul Sartre sprach ausdrücklich vom «Loch». Er dachte nicht an die Lochkamera. Doch siehe da: Das Loch in Günthardts Büchse funktioniert wie das Nichts in seiner Dialektik von «L'Être et le Neant».

Nicht nur auf die Existenz des Menschen bezogen. Auch mit Blick auf die Dinge.

Im Alltag sind wir mit den Dingen verbandelt, wir brauchen sie, nutzen sie, besorgen sie. Ausserhalb der Verwendungszusammenhänge kommen sie gar nicht vor, sehen wir sie nicht. Erst in der Blicklosigkeit der Lochkamera dürfen sie aufatmen, dürfen einmal sein, was sie sozusagen für sich sind, losgelöst vom menschlich-absichtlichen Blick. Das Loch ist nichts, also kann es gar nichts wollen, es ist nicht einmal ein Eingang, es führt ja nirgendwohin, nichts als Leere, gibt es allem die Chance zu sein.

Die Welt im Stillstand des Willens: das pure Gegenteil zur «Welt im Sucher», wie wir sie von der traditionellen Fotografie kennen; der schärfste Kontrast zu einer Mani-

pulierwelt, wie die Digitalfotografie sie uns eröffnet. Die Camera obscura verfolgt nichts, richtet nichts zu. Sie lässt, weil sie selber nichts ist, alles andere sein.

Elisabetha Günthardts «Objektvarianten» (die Schere, die Banane, das Spielzeugauto) erinnern mich mehr an Malerei denn an Fotografie. Namentlich an den Versuch des späten Paul Cézanne, die Dinge aus der gesellschaftlich eingespielten Einheitsperspektive zu lösen – und gleichzeitig den Betrachter aus seiner individuellen Befangenheit. Cézanne gelang dies, indem er fortwährend den Blickwinkel auf sein «Objekt» wechselte, jedes Mal eine eigentümliche Beziehung von Kräften und Intensitäten entdeckte, die er schliesslich zu einer neuen Einheit komponierte. So entstanden Werke aus allen Perspektiven – und aus keiner: eine Welt diesseits der Koordinaten von Figur/Grund, Zentrum/Peripherie, nah/fern, eine Wirklichkeit ohne Horizont und Standpunkte.

Ganz ähnlich wirken Günthardts Bilder. Cézanne lehnte es ab, die Dinge «ins Auge zu fassen», er träumte davon, selber «ein Auge in den Dingen» zu sein, ein Auge, in dem die Dinge sich selber sehen. Ist die Lochkamera solch ein Auge? Dank ihrer absoluten Selbstlosigkeit lässt sie die Dinge sein, lässt sie machen, was sie wollen. Die Bilder, die dabei geschehen, sind reine Selbstdarstellung der Dinge.

Selbstdarstellung ist etwas ganz anderes als Objektivität. Noch die strengste Objektivität ist vermittelt durch ein Subjekt. Da das Loch in der Büchse aber rein gar nichts Subjekthaftes hat, begegnen ihm die Dinge nicht als Objekte, sie begegnen ihm überhaupt nicht, sie führen ihren Tanz nicht vor der Kamera auf, sondern für sich. Und wie sie tanzen! Die Eisenbahnschiene wächst zum Schienenwurm, der Rapperswiler See-Steg bläht sich zum Göttersitz auf, der Verkehrskreisel macht Schluss mit dem automobilen Dauergekarre und wird zur buddhistischen Insel... Lauter Dinge mit ungeahntem Eigenleben.

So hebt diese Fotografie das Ding als kompaktes Gegenüber auf, holt uns Betrachter aus unseren punktuellen Standorten – und bringt beide in eine Dynamik, die alle Routinen im Verkehr zwischen «Subjekt» und «Objekt» ausser Kraft setzen. Und dies alles dank des Nichts in der Büchse.