

((Text für *Holding the Camera*))

## Typologie des Festhaltens

Von Nadine Olonetzky

Wie man die Kamera kippt, mit beiden Händen vor dem Bauch hält. Wie man durch den Sucher schaut, einäugig in die Welt hinausblickt. Wie man sie versteckt (im Strumpf, hinter dem Rücken) und wie man sie hinter einer Hausecke hervorlinsen lässt, als wäre sie ein Detektiv. *Holding the Camera* zeigt ein Bildgenre aus Zeiten der analogen Fotografie, das ausgestorben ist. Wie die Dinosaurier, die angeblich einem gewaltigen Meteoriteneinschlag zum Opfer fielen, sind auch diese millionenfach in Gebrauchsanweisungen und Werbeanzeigen verbreiteten Bilder ausgelöscht, *deleted*. Eingeschlagen hat die Digitalisierung der Fotografie. Allerdings nicht mit einem grossen Knall, sondern in mehreren kleinen, aber ebenso nachhaltig wirksamen Schlägen. Das Fernsehen bereitete den Boden für die Entwicklung einer neuen Fototechnik: anstelle der Magie von Film und Chemie die Magie der Elektronik. 1975 entwickelte der Amerikaner Steven J. Sasson für Eastman Kodak eine erste digitale Kamera<sup>1</sup>, in den 1980er-Jahren brachte Sony die *Mavica* heraus, die Magnetic Video Camera, die die Bilder statt auf einem Film wie Stills auf einem Magnetstreifen festhielt. Doch das Interesse blieb klein, und so kam erst 1991 die erste Digitalkamera auf den Markt: Das *Model 1* von Dycam<sup>2</sup> war mit lichtempfindlichen Sensoren und einem Speichermodul ausgestattet, von dem aus die Bilder auf Computer übertragen werden konnten. Ab dann verlief die Entwicklung Schlag auf Schlag. Kodak, Rollei, Sony, Nikon, Pentax, Leica lieferten (und liefern) sich einen Kampf um die besseren, leichter handhabbaren, schnelleren und günstigeren Kameras, um Bilder mit höherer Auflösung, um grössere Speichermodule, ausgeklügelte Einstellungs- und Bildvarianten.

Die Gebrauchsanweisungen für Kameras bestanden zunehmend aus schematischen Zeichnungen und Anweisungen zu technischen Einstellungen, wurden immer dünner beziehungsweise verlagerten sich mit der Zeit auf Websites und in Internetforen. Ebenso entscheidend für das Verschwinden jenes Bildtypus', den Alberto Vieceli wieder ans Licht geholt hat, war die Erfindung des Smartphones mit Kamera. Wie ein Fotoapparat in der Hand zu halten, im Wortsinn zu handhaben war, empfand da schon lange niemand mehr als erwähnenswert. Die Gesten im Umgang mit der Kamera hatten sich vollkommen verändert. Wir waren alle «Bewohner des fotografischen Universums»<sup>3</sup> geworden, wie es der Medienphilosoph Vilém Flusser am Übergang vom analogen zum digitalen Zeitalter formulierte, und seither halten wir unsere Smartphones und Digicams auf Augenhöhe von uns weg, lehnen leicht zurück, starren auf den Bildschirm und knipsen lautlos ein Bild, zwei Bilder, hundert Bilder pro Tag.

## **Gesten und Blicke**

Als Flusser seinen Text *Geste des Fotografierens*<sup>4</sup> schrieb, stellte er sich die Frage, ob er die Bewegungen eines Menschen mit einer Kamera in Händen so beschreiben könne, als ob er sie zum ersten Mal sehen würde, als ob ihm nichts daran bekannt sei. Und er machte darauf aufmerksam, wie sehr das Werkzeug namens Kamera bereits das Denken und Sprechen geformt hatte: Wir beobachten etwas, fokussieren auf etwas, halten etwas fest, nehmen eine ganz bestimmte Perspektive ein, liefern eine Ansicht.

Die Fotografie durch das fotografische Sehen betrachten: Genau das tun die von Alberto Vieceli gefundenen Bilder. Es sind analog aufgenommene Fotografien, die analoge Kameras in den Händen von Menschen zeigen, die offensichtlich die Idee haben, mit dem Apparat ein Bild zu machen. Es sind Bilder von Menschen, die selbstverständlich wissen, dass sie fotografiert werden. Und diese Bilder wurden von Fotografen (Fotografinnen?) aufgenommen, die selbstverständlich wissen, was sie tun. Die die gestellte Situation beobachten, Anweisungen geben, einen Standort und Ausschnitt bestimmen, den Auslöser betätigen und dann auf Film festhalten, was vor dem Objektiv ihrer Kamera stattfindet. Die also etwas festhalten, was sie gerade selbst tun – die Schlange beisst sich in den Schwanz –, die dabei aber unsichtbar bleiben. Die schliesslich ihre Sicht entwickeln, vergrössern, auf Papier fixieren und ganz bewusst ein Bild zum Zweck einer Gebrauchsanweisung machen. In  *Holding the Camera* sehen wir also mögliche Positionen der Kamera vor dem Gesicht oder vor dem Körper, unterschiedliche Körperhaltungen, Handbewegungen und Blickrichtungen. Wir sehen, wie man Kameras mit den Händen handhaben kann und vor die Augen führen muss. Wie man die Kamera als ein Werkzeug einsetzt, wie Flusser schreibt, «das ein Körperorgan auf der Grundlage wissenschaftlicher Theorien simuliert»<sup>5</sup>, nämlich das Auge. Wie man dieses Seh-Werkzeug abstützt, abdeckt, versteckt. Wie man mit ihm erfolgreich auf die Jagd nach Bildern geht.

## **Im Sucher**

Die Suche nach dem perfekten Bild ist eine Suche nach dem passenden Standort und eine Suche nach Übereinstimmung mit der eigenen Intention. Ob bewusst oder unbewusst, vergleicht der Fotografierende das, was er im Sucher sieht, mit dem, was in seinem Inneren als Gefühl oder Ziel, als gelungenes Bild latent angelegt ist. Trifft das, was im Viereck auftaucht, in Aufbau, Gleichgewicht der Bildelemente, in Stimmung und Aussage die eigene Absicht, drückt er oder sie den Auslöser (manchmal übertrifft das, was im Sucher erscheint, die eigene Idee). Flusser vergleicht diese Suche nach der besten Perspektive mit der Pirsch eines Jägers<sup>6</sup>, seinem konzentrierten Anschleichen an die Beute, die nun kein Wild, sondern ein Bild ist. Diese Bewegungen, die Lust an der Lauer und am Fang sind sehr alt und tief in unserem Wesen erhalten. Es sind zielgerichtete Bewegungen, die gleichzeitig Unsicherheit ausdrücken: ob nämlich der eingenommene Standpunkt der richtige sei, ob es keinen besseren gebe oder ob es nicht überhaupt das beste wäre, verschiedene Perspektiven zu sammeln und erst dann auszuwählen. Suche, Skepsis, Unentschlossenheit zeigen sich unmittelbar in kleinen und grossen Schritten, in einem Hinauf oder Hinab der Arme und Hände, im Zögern, im mehrfachen Betätigen des Auslösers.  *Holding the Camera* verrät diesen Zweifel hingegen nicht. Vielmehr gaukeln die Bilder vor, dass man die Technik der Kamera sozusagen mit blossen Händen beherrschen kann und sie nur «richtig» einzusetzen braucht, um ein «gutes» Bild zu bekommen.

## **Festhalten**

Was mit der Waffe Fotoapparat erjagt wird, lässt sich später als Trophäe Bild vorweisen. Das Bild ist ein Produkt bestimmter Bedingungen: Es entsteht durch die technischen Möglichkeiten des Apparats und die Fähigkeiten und Absichten des Fotografierenden – beide haben ihre Grenzen. «In der Fotogeste», so Flusser weiter, «tut der Apparat, was der Fotograf will, und der Fotograf muss wollen, was der Apparat kann.»<sup>7</sup> *Holding the Camera* führt Möglichkeiten dieses Wollens und Könnens vor Augen. Der Apparat ist so konstruiert, dass er bestimmte Dinge ausführen kann, andere nicht. Er ist eine lichtdichte Metallkiste, eine «Blackbox»<sup>8</sup>, die über das Objektiv Licht empfangen kann, das von Oberflächen reflektiert wird, und die auf dem in ihrem Innern wartenden Film ein Bild belichtet. Dazu verfügt die Metallkiste etwa über ein Teleobjektiv oder einen handharmonikaartigen Balg, mit dem sie heranzoomen kann, über Blitzlicht oder automatische und manuelle Funktionen – und dafür hat sie Löcher, Rohre, Ringe, geschliffene Glasscheiben, Knöpfe und Räder, die alle bedient, gehandhabt sein wollen. *Holding the Camera* zeigt eine Typologie von Handstellungen, Körperhaltungen und Blicken, die für verschiedene analoge Kameratypen sinnvoll sind, sinnvoll waren. Es sind Bewegungen des Haltens, die dem Festhalten dienen.

Wir sehen Männer- und Frauenhände, die Kameras auf Brust- oder Bauchhöhe platziert haben, und nach oben gerichtete oder gesenkte Köpfe, Blicke – und die Hautfarbe ist immer weiss. Manchmal sind es asiatische, nie jedoch afrikanische oder indigene Menschen, die Kameras halten, stützen, die Objektive drehen und etwas festhalten wollen; sie scheinen nicht das Zielpublikum der Bilder gewesen zu sein<sup>9</sup>. Wir sehen Kameras, die zwischen Arm und Körper geklemmt oder mit kleinen Stangen – Abstandhaltern – versehen sind, und solche, die am Boden, auf Tischen oder Stativen aufgepflanzt werden. Wir sehen Hände an Drahtauslösern und an steinharten Lederetuis, die heruntergeklappt an Kameras baumeln. Und wir sehen horizontal oder vertikal gestellte Kameras vor Gesichtshälften, dazu je ein offenes, zugekniffenes oder ein geschlossenes Auge. Dann auch Kameras, die wie schmale Brillen beide Augen abdecken oder aus einem Menschen einen Zyklopen machen, einen Idioten, der mit seiner Sichtprothese in die Welt hinauslinst. «Ich habe endlich entdeckt», soll David Hockney gesagt haben, «was bei der Fotografie schief läuft. Ein Einäugiger schaut durch ein kleines Loch – wie viel Realität kann da herauskommen?»<sup>10</sup>

## **Framing the Reality**

Fotografien haben erstaunlich lange den Anschein eines objektiven Abbilds behalten können; sie haben zu offensichtlich einen Bezug zu sichtbar Vorhandenem, sind durch ein technisches Gerät mit Objektiv und durch chemische Prozesse entstanden. Gemälde dagegen scheinen immer auf subjektiven, mit Pinsel und Farbe aus dem Innern der Künstlerpersönlichkeit ans Licht gehobenen Ideen zu fassen. Selbst wenn sie etwas abbilden, entstehen sie durch die Intention eines Individuums, während Fotografien technisch auf die Aussenwelt reagieren. Dass diese Wahrnehmung ein Irrtum ist, ist nicht erst seit der Digitalisierung klar, aber mit ihr ist die Subjektivität und Manipulierbarkeit von Fotografien bewusster geworden (wenngleich wir ihnen immer noch sofort verfallen).

Ob mit Kleinbild-, Mittelformat- oder Grossbildkamera: Menschen wollen mit einem Fotoapparat (einem Handy) der Welt *habhaft* werden, während sie ihren Apparat *handhaben*. Mithilfe des Suchers schneiden sie aus der dreidimensionalen Welt einen Ausschnitt aus und transformieren so das unübersichtliche, oft verwirrende Dickicht der Welt und ihres Lebens in eine zweidimensionale

Fläche aus Formen, Farben, Punkten, Linien. Sie suchen ein übersichtliches Bild, machen sich ein Bild, einen viereckigen Gegenstand, den man in der Hand halten, betrachten und deuten kann. Dieses Fokussieren, Ausschneiden, Einrahmen, Transformieren und Deuten – dieses Framing – ist auch in digitalen Zeiten ein Vorgang von grosser Magie und eine Gefahr. Was er bedeutet, definierte der amerikanische Linguist Robert Entman so: «Framing bedeutet, einige Aspekte einer wahrgenommenen Realität auszuwählen und sie in einem Text so hervorzuheben, dass eine bestimmte Problemdefinition, kausale Interpretation, moralische Bewertung und/oder Handlungsempfehlung für den beschriebenen Gegenstand gefördert wird.»<sup>11</sup> Fotografien machen genau das, und die Kamertechnik liefert das Deutungsraaster.

Ob fotografisch von politischen, sozialen, von künstlerischen oder wissenschaftlichen Themen erzählt wird, ob Familienfeiern, Kinder oder Liebespartner im Fokus stehen – die Erzählungen werden durch die Absicht des Fotografierenden, das Zielpublikum des Bilds und durch die technischen Möglichkeiten der Kamera begrenzt, mitbestimmt, in eine Richtung manipuliert. Fotografieren heisst, die Welt vom eigenen Standpunkt aus vermessen, das Leben in ein bedeutungsvolles Viereck transformieren. Es ist ein grosses menschliches Deutungs- und Orientierungsprojekt, das heute alle erfasst hat. In  *Holding the Camera*  erscheint es noch als etwas, das denjenigen vorbehalten ist, die mit dem Prestigeobjekt Kamera umzugehen wissen.

## **Männer und Frauen**

Sowohl im privaten wie im beruflichen Rahmen beanspruchten Männer die fotografische Deutungshohheit lange für sich. Männer wurden Fotografen, Väter nahmen die Familie auf. Frauen wurden fotografiert, Mütter und Kinder posierten, gaben ein Bild von sich ab. Alle nahmen so teil an **dem** grossen Projekt: sich zu orientieren, innezuhalten und Momente festzuhalten im unerbittlichen Fliessen der Zeit, Beweise zu sammeln für das Ich-bin-dagewesen-und-habe-Spuren-hinterlassen. Dabei ist der Fotoapparat, wieder nach Vilém Flusser, «ein das Denken simulierendes Spielzeug»<sup>12</sup>, also auch eine maschinelle Prothese des Gehirns, mit der aus männlicher Perspektive spielerisch und spielend leicht Geschichte erzählt, Erinnerung hergestellt werden kann.

Die amerikanische Konzeptkünstlerin Anne Collier macht mit ihrem 2017 erschienenen Fotobuch  *Women with Cameras (Anonymous)*<sup>13</sup> diese Perspektive bewusst. Collier sammelte auf Flohmärkten und im Internet 80 – wohl von Männern aufgenommene – Amateurfotografien aus vordigitalen Zeiten; sie zeigen Frauen, die eine Kamera halten oder etwas fotografieren. Auf dem Cover ihres Buchs ist eine junge Frau in Slip und T-Shirt zu sehen, am oberen Bildrand das Lederetui ihrer Kamera, doch unser Blick geht direkt auf ihr Geschlecht. Wir wissen zwar nicht, ob sie von einem Mann oder von einer anderen Frauen fotografiert wurde, doch der männliche Blick auf die Frau sitzt tief in unserer Wahrnehmung. Wie in Alberto Viecelis  *Holding the Camera*  kommen in den teils unscharf und unbeholfen fotografierten Bildern von  *Women with Cameras*  verschiedenste Kameratypen vor. Die Objektive stehen phallisch von weiblichen Brüsten und Bäuchen ab, wir sehen die typischen Handbewegungen des Haltens und Drehens, erneut Kameras vor Gesichtern, offene und geschlossene Augen, ernste und lachende Münder, selbst das  *Duo infernale*  Kamera und Gewehr kommt vor.

Es sind Frauen in Aktion, Frauen, die von ihrem Sofa auf Familie und Freunde blicken, die auf einem Badetuch kauern und mit der Kamera Geschichten festhalten, Erinnerungen und Spuren

sammeln, die in der Welt draussen Orientierung suchen, die fotografische Deutungshoheit übernehmen. In Colliers Bildersammlung sind sie sowohl Beobachterinnen wie Beobachtete, sowohl Produzentinnen einer Erzählung als auch Protagonistinnen in einer Erzählung; manchmal wissen sie, dass sie fotografiert werden, manchmal nicht. Alle stehen jedenfalls im Leben, halten es fest und werden dabei festgehalten.

In Alberto Viecelis *Holding the Camera* werden die Gesten des Fotografierens modellhaft vorgeführt. Frauen und Männer, Kameras und Gesten stehen nicht im Leben, sie formen gemeinsam ein Leitbild – und aus heutiger Perspektive zeigt sich darin unfreiwillige Komik. Doch immer noch ist die (Handy-)Kamera ein *Objet du désir*, ein Werkzeug, das das Sehen und Denken simuliert und stimuliert. Denn für alle «Bewohner des fotografischen Universums» ist die Suche nach dem richtigen Standort, Ausschnitt und Zeitpunkt für das Drücken des Auslösers immer auch eine Suche nach sich selbst.

© Nadine Olonetzky

---

<sup>1</sup> Zur Digitalkamera von Steven J. Sasson 1975 vergl. <http://www.spiegel.de/einestages/digitalkamera-erfinder-steve-sasson-ueber-kodaks-pleite-a-1057653.html>, zuletzt aufgerufen am 21. Januar 2019.

<sup>2</sup> Zum Model 1 von Dycam vergl. <https://www.digicammuseum.de/kameras/detailansicht/kamera/Kamera/show/model-1/>, zuletzt aufgerufen am 21. Januar 2019.

<sup>3</sup> Vilém Flusser, *Für eine Philosophie der Fotografie*, Edition Flusser / 03, Hrsg. von Andreas Müller-Pohle, European Photography Berlin, 1985, S. 59.

<sup>4</sup> Vilém Flusser, *Gesten – Versuch einer Phänomenologie*, Bollmann Bibliothek, Düsseldorf und Bensheim 1991, S. 130.

<sup>5</sup> Wie Anm. 3, S. 75.

<sup>6</sup> Wie Anm. 3, S. 31.

<sup>7</sup> Wie Anm. 3, S. 33.

<sup>8</sup> Wie Anm. 3, S. 15.

<sup>9</sup> Die Fototechnik ist für das Fotografieren von weisser Haut konzipiert und also weder wertfrei noch ethnisch neutral. Vergl. dazu: Teju Cole, *Vertraute Dinge, fremde Dinge*, Hanser Verlag Berlin, 2016, S. 162.

<sup>10</sup> Vergl. dazu [https://issuu.com/fniederlaender/docs/midas\\_collection\\_herbst\\_2018/20](https://issuu.com/fniederlaender/docs/midas_collection_herbst_2018/20), zuletzt aufgerufen am 21. Januar 2019.

<sup>11</sup> Robert Entman, *Framing: Towards a Clarification Of A Fractured Paradigm*. Journal of Communication 43 (3), 1993, S. 52. Zitiert nach: [https://is.muni.cz/el/1423/podzim2018/POL256/um/Entman\\_1993\\_FramingTowardclarificationOfAFracturedParadigm.pdf](https://is.muni.cz/el/1423/podzim2018/POL256/um/Entman_1993_FramingTowardclarificationOfAFracturedParadigm.pdf), zuletzt aufgerufen am 21. Januar 2019.

<sup>12</sup> Wie Anm. 5.

<sup>13</sup> Anne Collier, *Women with Cameras*, Karma Books New York 2017.