

Da die Fotografie ein relatives junges Medium ist, läßt sich auch meine ganz persönliche fotografische Historie sehr gut zurückverfolgen. Sie beginnt mit meinem Großvater mütterlicherseits, der Ende der zwanziger Jahre eine Plattenkamera erwarb. Von den Aufnahmen, die er mit dieser Plattenkamera machte, sind leider durch die Wirren des Krieges keine mehr erhalten, aber es heißt, er habe mit Vorliebe Doppelbelichtungen gemacht, von denen besonders ein Foto in Erinnerung geblieben ist, auf dem er sich zur Verwunderung der übrigen Familie selbst zuprostete.

Bei dieser Plattenkamera soll es sich um das Fabrikat Voigtländer gehandelt haben, zumindest erinnerte sich meine Mutter viele Jahre später an diesen Namen, als sie kurz vor ihrer Hochzeitsreise eine Kleinbildkamera der gleichnamigen Firma in dem Wiesbadener Fotogeschäft Bessier sah und sich umgehend zum Kauf entschloß. Der Händler wies sie neben dem schmuckhaften Lederetui auch noch auf einen anderen Vorzug des Apparates hin, daß sich nämlich der Knopf, mit dem man durch Niederpressen den Film transportierte, gedrückt halten lasse, und man so ohne Zeitverzögerung immer weiter den Auslöser bedienen könne, was, wie der Verkäufer meinte, zum Beispiel bei einem Pferderennen von ungeheurem Vorteil sei, etwa um Zielfotos aufzunehmen.

Die ersten Bilder die mit dieser Kamera gemacht wurden, zeigen meine Mutter auf der für die Hochzeitsreise neu erworbenen Vespa. Aufnahmen aus Spanien folgten. Dann die Überfahrt nach Gibraltar und schließlich eine Melone, die in einer marokkanischen Stadt direkt auf das Objektiv meines fotografierenden Vaters zufliegt. Er hatte versucht, sich über das allgemein herrschende Fotografieverbot hinwegzusetzen, um die pittoreske Atmosphäre eines kleinen einheimischen Marktes einzufangen. Die Melone verfehlte ihn glücklicherweise. Dieses Foto entdeckte ich viele Jahre später in einem kleinen Holzkasten, in dem sich unscharfe, verwackelte und aus ästhetischen Gründen aussortierte Bilder befanden, Bilder, die den Ansprüchen nicht genügten, um mit Fotoecken in ein Album geklebt und mit blauer Füllerschrift kommentiert zu werden.

Zum ersten Mal kam der Vorzug der Voigtländerkamera, den Transporthebel gedrückt lassen zu können, Mitte der fünfziger Jahre zum Einsatz, als mein Vater in einer dem großen Vorläufer Muybridge verpflichteten Studie, mich im Kinderwagen aufnahm, wie ich erst eine Flasche mit Milch leere und diese dann in hohem Bogen in Richtung des Fotografen werfe, ganz so als wolle ich sein marokkanisches Trauma wieder aufleben lassen und generell die Gefährlichkeit in Erinnerung bringen, die darin besteht, das Abbild eines anderen Menschen festhalten zu wollen. Meine Mutter kommentierte den Wurf in dem Album mit dem Reim: Nun über Bord, weil sie mich stört, schon was von Flaschenpost gehört? Der Umgang mit dem Bild war in den fünfziger Jahren noch ungebrochen und unhinterfragt. Das Motiv stand im Vordergrund und wurde durch die Fotografie aus den jeweiligen Zusammenhängen herausgelöst und damit vergleichbar. So findet sich in demselben Album ein Bild von mir wie ich im Laufstättchen stehe und an einer Brotkruste knabberne. Daneben hat meine Mutter das Bild eines afrikanischen Kindes mit vom Hungerödem geschwellten Bauch eingeklebt, das sie aus einer Zeitung ausgeschnitten hatte, und darunter geschrieben: Wie sich die Bilder gleichen. Das Gleiche war die Geste, mit der dieses Kind ebenfalls an einer Brotkruste knabberte, und diese Geste schien alle Unterschiede auszuschalten und jegliche Differenz zu besiegen.

Kann es sein, daß die Fotografie, Dinge, Menschen, Situationen vergleichbar macht, die tatsächlich nicht vergleichbar sind? Übertrifft die Darstellungsweise das Dargestellte? Zur Zeit befindet sich auf Frankfurter Litfaßsäulen eine Werbung für Radio FFH, auf der sich verschiedene Radio-Ansager des nämlichen Senders als Stars präsentieren. Britney Spears, Robbie Williams, Madonna. Was natürlich nur im Vorübergehen und von weitem funktioniert, funktioniert durch Fotografie dann doch erstaunlich gut, denn in der wirklichen Konfrontation würde die Kostümierung in einem nabelfreien Shirt oder mit etwas Gel im Haar natürlich niemals ausreichen, um eine ausreichende Ähnlichkeit zu erzeugen.

Daß die Fotografie den Star macht, ist eine abgegriffene Wahrheit. Die Fotografie entwirft die Pose, durch die sich das Wiedererkennen vermittelt und der Ruhm festigt. Vor einigen Monaten jedoch habe ich ein Foto gesehen, das zum ersten Mal diesen seit hundert Jahren etablierten Prozeß umzuwerfen und zu gefährden schien. Dieses Foto war anlässlich der Hochzeit von Liza Minelli aufgenommen und zeigte vier Menschen: Liza Minelli und ihren Gatten, Michael Jackson und Liz Taylor. Da alle vier, allen voran natürlich Michael Jackson, größere chirurgische Eingriffe im Gesichtsbereich hinter sich hatten, erschien dieses bestimmt einigermaßen authentische Bild nicht nur grotesk verzerrt, sondern vor allem retuschiert. Man meinte eine Fotografie aus den Fünfzigern zu sehen, auf der mit Abwedeln und Eiweißlasur die konturlosen Visagen von vier Zombies in Galadress herausgearbeitet worden war, einfach weil die Druckerpressen der damaligen Zeit feinere Abstufungen nicht bewältigten.

Mit einem Mal drängte sich mir die Vermutung auf, daß Michael Jackson vielleicht ganz bewußt sein Gesicht zerstört, um sich unfotografierbar zu machen. Er hat sich ein Gesicht zugelegt, das fotografisch nicht mehr darstellbar ist, weil dieses Gesicht in Wirklichkeit so aussieht als sei es mir den Mitteln der Fotografie entstellt.

Anfang der sechziger Jahre wechselten meine Eltern von der schwarz-weiß Fotografie zum Dia. Nun lautete die bange Frage, wenn der Film von der Entwicklung zurückkam, wann mein Vater die Zeit finden würde, die Dias zu rahmen, die Leinwand aufzubauen und den Projektor herauszuholen. Dieser Projektor besaß keine Kühlung und heizte innerhalb kürzester Zeit das abgedunkelte Wohnzimmer auf. Auch durfte man die einzelnen Bilder nicht zu lange betrachten, weil sich sonst erst das schöne Farbspiel der Newtonschen Ringe zeigte, sich anschließend die Dias wie in einem Spiegelkabinett zu wellen begannen, ein Effekt, der erst einige Jahre später von dem Moment übertroffen wurde, wenn sich der Superachtfilm bei der Vorführung verhakte und die eingefrorenen Köpfe auf

der Leinwand eindrucksvoll durchschmelzen ließ. Wenn mein Vater in Laune war, stellte er den Diaprojektor in das Speicherfenster und überzog das komplette Gebäude der gegenüberliegenden Volksschule mit einem Bild von mir in der Badewanne mit Teufelshörnchen aus Schaum. Die Anschaffung eines sogenannten Guckis, führte das Dia wieder zur individuellen Betrachtung zurück. Dabei faszinierte mich erneut der Kasten mit der Aufschrift Ausschuß. Hier fanden sich durchaus interessante Bilder. Bildgewordene Bewegung zum Beispiel, aber auch Motive, wie man sie nur selten sieht. Ich erinnere mich an ein Bild aus der Rüdeshheimer Drosselgasse. Meine Mutter, mein Bruder und ich haben uns für das Foto aufgebaut. Wir stehen akkurat und lächeln in die Kamera. Direkt neben uns befindet sich jedoch ein weiteres Ehepaar mit einem Kind. Da sie nicht zu uns gehören, sondern sogenannte innocent bystander sind, lächeln sie nicht, schauen vielmehr besorgt, da sie nicht mit auf das Bild geraten wollen. Doch damit nicht genug, um sich aus dem vermeintlichen Bildrahmen zu bewegen, haben sich alle drei, soweit es die Schwerkraft einem ungeschulten Körper gestattet, nach hinten gebeugt. Dieses Nebeneinander von Pose und Akrobatentum, das ganze vor dem lustigen Treiben der Winzerstadt, erfüllte nicht die Kriterien dessen, was sich meine Eltern unter einem gelungenen Foto vorstellten. Wobei es auffällig scheint, daß man sich allem Anschein nach der Tradition eines August Sander verpflichtet fühlte, wonach man ernst in die Kamera zu blicken und seine Profession zu verkörpern hatte, jedoch Bewegung, Zufall oder gar Witz nicht zum aufzeichnbaren Repertoire gehörten. Es war die Pose, die das Bild dominierte. Ausnahmen gab es natürlich immer. Zum Beispiel ein Bild, das mein Vater sehr gern vorführte, und das für mich als Kind nichts weiter zeigte, als einen unscharf vorbeirasenden D-Zug. Durch den Kommentar: In dem Zug saß die Queen, bekam das Foto mit einem Mal einen anderen Sinn, einen sogenannten Mehrwert, und ich möchte diesen Mehrwert auch gar nicht in Frage stellen. Wie viele solcher vorbeirasender Fahrzeuge wurden von Privatkameras fotografiert und wer-

den zu Hause als Schatz gehütet? Der Wert eines Bildes bleibt ohnehin verborgen, warum ihn also nicht als tatsächlich verborgen darstellen?

Die rasante technische Entwicklung verhalf mir Mitte der sechziger Jahre zu einer eigenen Kamera. Mein Großvater schenkte mir eine Kodak Instamatic. An dieser Kamera gab es nichts einzustellen. Der Film mußte nicht umständlich eingelegt werden, sondern befand sich in einer praktischen Box. Selbst die Wahl zwischen Hoch- und Querformat wurde einem abgenommen, denn die Fotos der Instamatic waren quadratisch. Nun hieß es eine neue Bildsprache entwickeln, die sich von dem sturen Posieren der Eltern radikal unterschied und abgrenzte. Doch was über Jahrzehnte historisch gewachsen ist, läßt sich dann doch nicht so leicht über Bord werfen. Zwar hielten sich die von mir fotografierten Freunde schon mal das Cover der Rubber Soul vor das Gesicht, oder streckten mir ihre Schuhsohle entgegen, weil sie in der Bravo mal ein ähnliches Foto, mit einem extremen Weitwinkel aufgenommen, gesehen hatten, aber wenn man die Bilder einmal ruhig und der Reihe nach betrachtet, muß man zwangsläufig zugeben, daß sich, kaum hatte man das Neuland der bewegten Heiterkeit betreten, dieses schon wieder in eine neue Form der Pose verwandelte. So gibt es zum Beispiel mehrere Bilder von verschiedenen meiner Freunden vor einem jeweils anderen See oder Fluß. Alle aber haben sie den Rücken nach hinten gebogen, die Arme ausgestreckt und markieren einen Absturz in das Gewässer. Natürlich war das in gewissem Sinn schon ein ikonographischer Fortschritt, da man sich nicht länger einfach vor etwas ablichten ließ, sondern eine Verbindung zur Umgebung herstellte. Aber auch das kannte die Generation meiner Eltern bereits, wenn sie den schiefen Turm von Pisa stützte oder das Goethedenkmal auf der ausgestreckten Hand balancierte. Hasenohren und das Victoryzeichen sind Klassiker, die sich ungebrochen und seit Jahrzehnten halten. Aber lockern diese Gesten die Fotografien wirklich auf?

Früher stellte oder setzte man sich für ein Portraitfoto hin, als werde man wie eins der zehn Gebote in Stein gemeißelt und müsse sich

bis an sein Lebensende und womöglich noch darüberhinaus am Weltengericht für dieses Bild rechtfertigen. Heute betont die Pose das Spontane und löscht es damit aus. Oder man gibt sich eben bewußt in die Pose. Aber was ist eine bewußte Pose? Eine Pose in ihrem historischen Kontext? Das Eingeständnis, das ich vor der Kamera immer ein anderer bin? Also stelle ich am besten diesen anderen gleich selbst dar? Aber wenn ich den anderen selbst darstelle, ist das dann nicht ein anderer anderer? Bewege ich mich hier nicht in einem Teufelskreis der Selbstwahrnehmung und gleichzeitigen Selbstverleugnung, bei dem ich selbst immer nur verlieren kann, während das Foto relativ unbarmherzig bleibt und, glücklicherweise, alle diese doppeltironischen Brechungen nicht mittransportiert.

Isolde Ohlbaum nimmt Schriftsteller auf, und wer etwas als Schriftsteller auf sich hält, läßt sich von Isolde Ohlbaum fotografieren. Deutsche Rockstars ließen sich eine zeitlang gern, und wahrscheinlich vor allem wegen des prägnanten Namens, von Jimmy Rakete fotografieren, und mit einem Mal machte der Name Rakete unter einem Foto den Fotografierten zum Rockstar, so wie der Name Ohlbaum ihn zum Schriftsteller macht – oder zur Katze, denn Isolde Ohlbaum fotografiert auch gern Katzen. Ich schlage also eine Zeitung auf und sehe den Schriftsteller Sebald eine Säule umarmen. Fotografiert hat das Isolde Ohlbaum. In dem Artikel, der wenige Wochen vor Sebalds Tod erschien, wird über Sebalds Schwermut und Melancholie berichtet. Über seine Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus. Darunter aber umarmt er eine Säule. Vielleicht entgeht mir irgendeine tiefere und feinsinnige Symbolik, vielleicht rüttelt er an den Säulen des Weltengebäudes, meinerwegen, aber für mich hält ein ausgewachsener Mann eine Säule umarmt, und so bleibt Sebald nun für mich in Erinnerung. Fotografiert von Frau Ohlbaum, der eben auch nicht immer etwas Packendes einfällt.

Neben den verschiedenen Posen meiner Freunde beschäftigte mich immer mehr das quadratische Format der Instamatic, das mir schneidende Fesseln auferlegte. Wie oft wollte ich die Kamera drehen, um das

Motiv doch ganz auf den Film zu bannen. Schließlich hatte ich eine Idee. Wenn sich ein Quadrat schon nicht nach Hoch- oder Querformat unterscheiden ließ, so gab es doch noch die Diagonale, die bei einem Quadrat einen entsprechenden Zugewinn an Länge garantierte. Also kippte ich die Kamera und nahm meine Motive in Rhombenform auf. Etwas ungewöhnlich zwar beim Betrachten oder Einkleben in das Album, aber durchaus zweckmäßig.

Ich weiß nicht, welcher deutsche Beamte die Anweisung erlassen hat, daß auf einem Paßfoto das rechte Ohr zu sehen sein muß. Es war auf jeden Fall die Geburtsstunde einer Kollektivneurose, die sich gewaschen hat. Nicht allein, daß sich Tausende von Menschen beim Fotografieren in eine Pose drehten, als litten sie unter einer irreparablen Lähmung der oberen Halswirbel, auch bei Polizeikontrollen an den damals noch beliebteren Grenzen oder im innerstädtischen Bereich, wurden vor allem Frauen, später auch Männer mit entsprechender Frisur, von den Beamten aufgefordert, das entscheidende Ohr frei zu machen, als könne man allein an diesem unzweifelhaft die Identität der jeweiligen Person ausmachen, während Augen; Mund und Nase als quantité négligeable keine weitere Beachtung fanden. Vor Erfindung und Errichtung der sogenannten Fotoautomaten, die anfänglich natürlich nicht der Ohrnorm des Personalausweises genügten und sich erst langsam den Markt erkämpfen mußten, gab man die Verantwortung gern in Hinterzimmern von Optikerläden an Personen ab, die einen baten, sich erst nach rechts zu drehen, um dann von links über die Schulter zu schauen, was einen vorteilhaften, weil eben in Wirklichkeit nie geübten Gesichtsausdruck garantieren sollte. Jahrelang wurden Politiker in gleicher Weise abgelichtet, bis Charles Wilp die erste Riege der FDP erst mit Stromstößen zum Leben erweckte, und dann auf Cibachrome bannte. Das so erzeugte Funkeln in Walter Scheels Augen führte zu unvergleichlichen Prozentzahlen in der Wählergunst und einer nie wieder gekannten Popularität, der Plattenaufnahmen mit Volksliedern folgten. Charles Wilp war überhaupt ein Innovator auf dem Ge-

biet der fotografischen und filmischen Darstellung. So ließ er seine Modells für Afri Cola eine Wellglasscheibe ablutschen, während die Sprecherin, die aus dem Off für die behagliche Wärme von Stiebel Eltron warb, während des Sprechens den nackten Körper mit Eisblöcken abgerieben bekam.

Die Unschuld der Fotografie war dahin. Meine Eltern besaßen längst eine Superacht Kamera, und ich kam in den Oberstufe, in der auch ein Fotokurs angeboten wurde. Dort lernte ich den Rée kennen. Der Rée kam aus Ginsheim und hatte im Haus seiner Eltern bereits ein eigenes Fotolabor. Er trennte sich nie von seinem, wie er betonte, schwallwasserdichten Alukoffer, in dem sich seine Praktika und entsprechende Objektive befanden, und hatte sich ganz und gar der Fotografie verschrieben. Die verschiedenen Gerätschaften seines Labors waren sämtlich mit Le-traset amerikanisch beschriftet, und wenn er mittags von der Schule nach Hause kam, machte er sich eine Dose Heinz Baked Beans auf, die er mit viel Zucker überstreute und im Stehen in der Küche aß.

Nachdem ich genug angespart hatte, kaufte ich mir meine erste richtige Kamera, eine Nikormat, die den neusten Ansprüchen entsprach und nicht nur einen eingebauten Belichtungsmesser hatte, sondern darüberhinaus den neuartigen Bajonettverschluß zum Wechseln der Objektive, sowie einen Selbstauslöser. Stolz fuhr ich mit meiner Neuerwerbung nach Ginsheim, wo der Rée meine Kamera als erstes auf sein Profistativ schraubte, um sie anschließend genaustens zu begutachten und dann mit seinem Blitzlicht in das Objektiv zu blitzen. Warum er das tat, ist mir bis heute ein Rätsel. War es allein sein Forschungsdrang oder eben doch eine vom Neid diktierte Handlung? Der Belichtungsmesser war, ohne daß ich eine Aufnahme gemacht hatte, hin. Der Rée druckste herum und sagte: das müssen die dir umtauschen. So ein Blitz, wenn die Kamera das noch nicht mal aushält.

Ich ging also am nächsten Tag zum Fotogeschäft und reklamierte den defekten Belichtungsmesser. Ob ich die Kamera direkt in die



Sonne gehalten hätte, wollte der Verkäufer wissen. Natürlich nicht. So etwas sei ihm bislang noch nicht untergekommen. Allerdings handele es sich auch um ein neues Fabrikat... kurzum, ich bekam eine neue Nikormat, die ich nun nicht mehr aus der Hand gab.

Jetzt brauchst du noch einen Vergrößerer, sagte der Rée, und zwar einen Durst. Ein paar alte Schalen kannst Du von mir haben, und einen Jobotank für die Filmentwicklung.

Der Grund, warum ich mit dem Entwickeln nie richtig warm wurde, lag einfach darin, daß ich mein Zimmer nie richtig dunkel bekam. Dann mußte ich den Schreibtisch abräumen, die Wannen aufstellen, einen Eimer Wasser holen, noch einen. Wenn ich vergessen hatte, abzuschließen, kam prompt mein Bruder rein. So fand ich nicht die richtige Geduld, Kontaktstreifen herzustellen, Belichtungen auszuprobieren und andere in der Feiningering Fotolehre erklärte Vorgänge umzusetzen. Was mir Spaß machte, war das Herstellen von Pseudosolarisationen, bei denen man während des Entwickelns kurz das Licht anschaltete, damit sich das Fotopapier psychedelisch umkehrte. Da ich die Bilder immer zu kurz im Entwickler ließ und nicht richtig wässerte, wurden meine Ergebnisse schon bald braun. Andere verloren ihre Schicht auf der Spiegelfolie des Trockners, den ich oft rechtzeitig abzuschalten vergaß, während ich die Schalen wegräumte.

Der Rée wurde tatsächlich Fotograf. Erst arbeitete er für eine Zeitung der Metzgerinnung und fotografierte im Raum Darmstadt schieffangeschnittene Würste, mittlerweile lebt er schon seit vielen Jahren in Chile.

Als meine Eltern umzogen und ich das Haus auflöste, in dem ich meine Kindheit und Jugend verbracht hatte, hätte ich gern viele Stellen der Wohnung auf einem Foto festgehalten. Ich ging an einem Junitag mit der Kamera in das zum größten Teil ausgeräumte Haus und saß lange in der Küche, die schon immer eine faszinierende Stimmung verbreitete, wenn die untergehende Sonne auf die dünnen Robinienzweige der Bäume

vor dem Haus fiel, die dann ihre flimmernden Schatten auf den Küchenboden, den Herd und die Schränke warfen. Ich habe gar nicht versucht, diese Stimmung einzufangen, denn wenn ich die 10 mal 13 Bilder von der Entwicklung abgeholt hätte, wäre es mir so vorgekommen, als hätte ich nicht etwas bewahrt, sondern es im Gegenteil zerstört. Wenn das Foto nur Souvenir ist, die an etwas erinnern soll, wie die abgerissene Kinokarte oder die Quittung aus dem Restaurant des Urlaubsortes, dann erinnert das Foto mich immer nur an das Unzulängliche der Erinnerung. Man schaut sich ein Foto an und ist entweder froh, daß das, was darauf zu sehen ist, noch da ist, so daß man es sich in Wirklichkeit anschauen kann, oder man ist eben traurig, daß es das oder den oder die auf dem Foto nicht mehr gibt. Ehrlich gesagt, schaue ich mir nicht besonders gern Fotos an. Ich mache Fotos und lege sie in eine Schublade und denke, wenn ich will, kann ich mir sie ja jederzeit anschauen. Aber ich will nicht. Es reicht, daß ich meine, etwas dokumentiert zu haben.

Deshalb bin ich kein Fotograf. Das Foto eines Fotografen ist immer mehr als ein reines Abbild. Es hält den Moment fest, ohne diesen Moment dabei zu vernichten. Es zeigt das, was jeder sehen kann, aber kein anderer sonst sieht. Im Foto eines Fotografen erkenne ich nicht nur das Abgebildete wieder, sondern ihn und mich. Und das späte Junilicht in der Küche meiner Eltern.